Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.



Jahrgang 1866.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.

Hö/ 1/ 1455

Digitized by Google

Christliches Kunstblat

für Kirche, Schule und Haus.



Jahrgang 1866.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.

Digitized by Google

Inhalts-Anzeige.

Digitized by Google

Inhalts-Anzeige.

Digitized by Google

ristliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

ar 1866. Nro. 1.



Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

t monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Ueber die malerische Darstellung der Person Christi.

I.

Wir versehen uns keines Widerspruchs, wenn wir behaupten, daß die ge-
amte Kunst, nicht die christliche allein, keine höhere Aufgabe zu lösen findet,
die Darstellung des menschgewordenen göttlichen Logos. Ganz andere An-
üche, als etwa bei den Bildern der Griechengötter, werden hier gestellt an
tliche Reinheit und geistige Ueberlegenheit, an tiefsten Ernst und süßeste Mil-

Digitized by Google

…ristliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

…ar 1866. Nro. 1.



Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

…t monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Ueber die malerische Darstellung der Person Christi.

I.

Wir versehen uns keines Widerspruchs, wenn wir behaupten, daß die ge-
…amte Kunst, nicht die christliche allein, keine höhere Aufgabe zu lösen findet,
… die Darstellung des menschgewordenen göttlichen Logos. Ganz andere An-
…üche, als etwa bei den Bildern der Griechengötter, werden hier gestellt an
…liche Reinheit und geistige Ueberlegenheit, an tiefsten Ernst und süßeste Mil-

Digitized by Google

daß die zahlreiche, mannigfach gegliederte Schaar der katholischen
uns nur eine gleichsam kunsthistorische Bedeutung hat: selbst die
würdige Gestalt der Mutter des Heilands beansprucht nur eine
Stelle neben der seinigen, den Evangelien und seinen eigenen
rechend. Eine Darstellung Gott Vaters wird nur in den seltensten
lich in denen einer zusammenhängenden Bilderfolge, sei es des
mpo santo oder des Schnorr'schen Bibelwerks gefordert oder ge-

lich wird Jemand behaupten mögen, daß durch diese gesteigerte
n auf einen einzigen, immer wiederkehrenden Mittelpunkt die evan-
liche Kunst irgendwie genöthigt wäre zu ermüdender Einförmigkeit
holung. Wir denken weiterhin näher auf die stoffliche und gedank-
und Mannigfaltigkeit einzugehen, in die jene scheinbar so einfache
) auseinanderlegt. Vorher aber werfen wir vielleicht nicht zur Unzeit
auf das Verhältniß, in welchem sich das Bewußtsein der Beschauer,
ir, des Publikums, so weit es hier in Betracht kommt, zu den Dar-
des Heilandes der ältern ebensowohl wie der neuern und neuesten
idet.

t natürlich überflüssig, von solchen Beschauern zu reden, die sich aus-
gleichgültig oder gar ablehnend gegen das Religiöse im Allgemeinen
Christliche insbesondere verhalten, denen namentlich auch eine religiöse
„überwundener Standpunkt", eine Bestrebung für dieselbe als frucht-
darum verwerflicher, jenachdem lächerlicher oder beklagenswerther
itt erscheint. Aber allerdings sprechen wir im Folgenden nicht blos
en, die wirkliches Verständniß, echte Liebe zur Sache, es sei des Christen-
er der Kunst oder beider mitbringen, sondern wir begreifen auch alle
n mit, die sich zu den Empfindungen, die ein religiöses Kunstwerk
en will, wenigstens passiv willfährig verhalten.

freut es uns denn, auf Erfahrungen gestützt und mit Ueberzeugung sagen
n, daß trotz des vielseitigen Geschreis und Geschreibsels zu Gunsten
einseligmachenden Realismus, ja Materialismus, ideale Anschauungen
prüche noch keineswegs im Bewußtsein der großen Majorität erloschen
nklar, wie sich die letztere darüber ist, dehnen sie sich sogar in ihrer Un-
theit über das Eigentlich-Richtige, ja Mögliche hinaus, und der Künstler
ihnen gegenüber zuweilen schwerer, als bei den überlegten und deutlich
en Forderungen des Kenners.

sind unter den zahlreichen Meisterwerken der ältern religiösen Malerei,
sie in Kirchen und Museen, oder durch die vervielfältigenden Künste in
Kreisen bekannt geworden, nur sehr wenige Darstellungen des Erlösers
nnen, die in Hinsicht auf ihren religiösen Gehalt in jenem eminenten
populär wären, wie dies etwa unter den Madonnen mit der sixtinischen,
lbein'schen in Dresden, der della Sedia der Fall ist. Unbestrittensten
steht wohl Tizians Christus mit dem Zinsgroschen an der Spitze; sein
und hoher geistiger Ueberlegenheit, verbunden mit der milden Schönheit
Formen, wird nicht leicht auf irgend einen Beschauer der Wirkung verfehlt

Digitized by Google

daß die zahlreiche, mannigfach gegliederte Schaar der katholischen
uns nur eine gleichsam kunsthistorische Bedeutung hat: selbst die
würdige Gestalt der Mutter des Heilands beansprucht nur eine
Stelle neben der seinigen, den Evangelien und seinen eigenen
rechend. Eine Darstellung Gott Vaters wird nur in den seltensten
lich in denen einer zusammenhängenden Bilderfolge, sei es des
mpo santo oder des Schnorr'schen Bibelwerks gefordert oder ge-

lich wird Jemand behaupten mögen, daß durch diese gesteigerte
n auf einen einzigen, immer wiederkehrenden Mittelpunkt die evan-
liche Kunst irgendwie genöthigt wäre zu ermüdender Einförmigkeit
holung. Wir denken weiterhin näher auf die stoffliche und gedank-
und Mannigfaltigkeit einzugehen, in die jene scheinbar so einfache
ꝛ auseinanderlegt. Vorher aber werfen wir vielleicht nicht zur Unzeit
auf das Verhältniß, in welchem sich das Bewußtsein der Beschauer,
ir, des Publikums, so weit es hier in Betracht kommt, zu den Dar-
des Heilandes der ältern ebensowohl wie der neuern und neuesten
ıdet.

t natürlich überflüssig, von solchen Beschauern zu reden, die sich aus-
gleichgültig oder gar ablehnend gegen das Religiöse im Allgemeinen
Christliche insbesondere verhalten, denen namentlich auch eine religiöse
„überwundener Standpunkt", eine Bestrebung für dieselbe als frucht-
darum verwerflicher, jenachdem lächerlicher oder beklagenswerther
itt erscheint. Aber allerdings sprechen wir im Folgenden nicht blos
en, die wirkliches Verständniß, echte Liebe zur Sache, es sei des Christen-
er der Kunst oder beider mitbringen, sondern wir begreifen auch alle
n mit, die sich zu den Empfindungen, die ein religiöses Kunstwerk
en will, wenigstens *passiv* willfährig verhalten.

freut es uns denn, auf Erfahrungen gestützt und mit Ueberzeugung sagen
n, daß trotz des vielseitigen Geschreis und Geschreibsels zu Gunsten
einseligmachenden Realismus, ja Materialismus, ideale Anschauungen
prüche noch keineswegs im Bewußtsein der großen Majorität erloschen
nklar, wie sich die letztere darüber ist, dehnen sie sich sogar in ihrer Un-
theit über das Eigentlich-Richtige, ja Mögliche hinaus, und der Künstler
ihnen gegenüber zuweilen schwerer, als bei den überlegten und deutlich
en Forderungen des Kenners.

s sind unter den zahlreichen Meisterwerken der ältern religiösen Malerei,
sie in Kirchen und Museen, oder durch die vervielfältigenden Künste in
Kreisen bekannt geworden, nur sehr wenige Darstellungen des Erlösers
nen, die in Hinsicht auf ihren religiösen Gehalt in jenem eminenten
populär wären, wie dies etwa unter den Madonnen mit der sixtinischen,
olbein'schen in Dresden, der della Sedia der Fall ist. Unbestrittensten
s steht wohl Tizians Christus mit dem Zinsgroschen an der Spitze; sein
ud hoher geistiger Ueberlegenheit, verbunden mit der milden Schönheit
Formen, wird nicht leicht auf irgend einen Beschauer der Wirkung verfehlt

Digitized by Google

rnamentaler Pracht, bald eine gewisse Ascetik hervortreten. In der
lung des Heilandes insbesondere wird man vor allem den Ernst, die
t des Göttlichen angestrebt, aber allerdings zuweilen Nichts weiter, als
visse kalte Feierlichkeit erreicht sehen.
s Verhältniß des Publikums zu dieser Richtung dürfte sich zwischen den
nes kühlen, halb unwillkürlichen Respects und einer mehr oder minder
:enen Entfremdung bewegen. Der Grund der letztern ist nicht eben
r vorherrschend eine religiöse Lauheit. Das dunkle, vielleicht nicht
lberechtigte Gefühl oder, wenn man will, das Vorurtheil wirkt mit,
sich es nur um Nachahmung, um Reproduction von trotz alledem
ren Originalen. Zudem ist jene Bildersprache voll mystischen Tief-
aus altchristlichen Mosaiken und Miniaturen, aus den Gestalten
Domportale zu uns spricht, die unter den Lebenden allein noch
n seinen Camposanto-Bildern zu reden weiß, — sie ist, sagen wir,
unverständlich geworden. Die ganze Strömung unserer Zeit endlich
die Sache selbst, nicht ihr Symbol, das Individuum und nicht den
n zu wollen.
Zeitströmung so ziemlich parallel geht denn ohne Zweifel jene zweite
chtung, die wir vorher (natürlich zunächst im besten Sinne des
entimentale genannt haben. Wir hätten sie auch die (vorzugs-
ne nennen können. Ohne dem Studium und der Benützung der
er principiell zu entsagen, strebt sie doch mit mehr oder minderem
ıd Erfolge dahin, neue Wege zu betreten. Weniger an den
uben, als an die allgemein menschliche Empfindung sich wen-
:em Erhabenen, dem Erschütternden als dem Rührenden nach-
hr natürlich auch die Klippe des Sentimentalen im tadelnden
irgend eine andere, und namentlich ihre Christusgestalten ver-
entsprechenden Vorwurf nicht immer zu entziehen. Mehr Milde,
Najestät, wo es sich um den lehrenden und auferstandenen,
als Schmerz, wo es sich um den leidenden Erlöser handelt,
der Erscheinung wird dabei aber nur im Allgemeinsten festge-
3 doch ein Individuell-Characteristisches auf Kosten des
:macht würde. Es ist ein entschieden lyrisches Element,
ischen der ältern Meister und ihrer consequenteren modernen
. wir möchten fast sagen, ein musikalisches. Daher eine
eiz der Farbe, die Magie des Helldunkels, ein Heranziehen
Elements im weitesten Sinn, ein oft sehr glückliches Streben
und Originalität der Stimmung. Es versteht sich von
eichung dieser Ziele alle Vortheile der malerischen Technik
h ohne daß Zeichnung und Linie, Composition und Gewan-
er vernachläßigt würden. Die heutige Seltenheit kirchlich-
ben verweist dabei selbst wider Wunsch und Willen meist

er typischen Richtung der (mehr oder minder dogmatische)
it der Schärfe, nicht selten auch mit der Nüchternheit

Digitized by Google

rnamentaler Pracht, bald eine gewisse Ascetik hervortreten. In der
lung des Heilandes insbesondere wird man vor allem den Ernst, die
t des Göttlichen angestrebt, aber allerdings zuweilen Nichts weiter, als
visse kalte Feierlichkeit erreicht sehen.
s Verhältniß des Publikums zu dieser Richtung dürfte sich zwischen den
nes kühlen, halb unwillkürlichen Respects und einer mehr oder minder
:enen Entfremdung bewegen. Der Grund der letztern ist nicht eben
r vorherrschend eine religiöse Lauheit. Das dunkle, vielleicht nicht
lberechtigte Gefühl oder, wenn man will, das Vorurtheil wirkt mit,
sich es nur um Nachahmung, um Reproduction von trotz alledem
:ren Originalen. Zudem ist jene Bildersprache voll mystischen Tief-
aus altchristlichen Mosaiken und Miniaturen, aus den Gestalten
Domportale zu uns spricht, die unter den Lebenden allein noch
n seinen Camposanto-Bildern zu reden weiß, — sie ist, sagen wir,
unverständlich geworden. Die ganze Strömung unserer Zeit endlich
die Sache selbst, nicht ihr Symbol, das Individuum und nicht den
n zu wollen.
Zeitströmung so ziemlich parallel geht denn ohne Zweifel jene zweite
chtung, die wir vorher (natürlich zunächst im besten Sinne des
entimentale genannt haben. Wir hätten sie auch die (vorzugs-
ne nennen können. Ohne dem Studium und der Benützung der
er principiell zu entsagen, strebt sie doch mit mehr oder minderem
id Erfolge dahin, neue Wege zu betreten. Weniger an den
uben, als an die allgemein menschliche Empfindung sich wen-
:em Erhabenen, dem Erschütternden als dem Rührenden nach-
hr natürlich auch die Klippe des Sentimentalen im tadelnden
irgend eine andere, und namentlich ihre Christusgestalten ver-
entsprechenden Vorwurf nicht immer zu entziehen. Mehr Milde,
Majestät, wo es sich um den lehrenden und auferstandenen,
als Schmerz, wo es sich um den leidenden Erlöser handelt,
der Erscheinung wird dabei aber nur im Allgemeinsten festge-
s doch ein Individuell-Characteristisches auf Kosten des
:macht würde. Es ist ein entschieden lyrisches Element,
ischen der ältern Meister und ihrer consequenteren modernen
. wir möchten fast sagen, ein musikalisches. Daher eine
eiz der Farbe, die Magie des Helldunkels, ein Heranziehen
Elements im weitesten Sinn, ein oft sehr glückliches Streben
und Originalität der Stimmung. Es versteht sich von
eichung dieser Ziele alle Vortheile der malerischen Technik
h ohne daß Zeichnung und Linie, Composition und Gewan-
er vernachläßigt würden. Die heutige Seltenheit kirchlich-
ben verweist dabei selbst wider Wunsch und Willen meist

er typischen Richtung der (mehr oder minder dogmatische)
it der Schärfe, nicht selten auch mit der Nüchternheit

Digitized by Google

t verständlichen Gründen bei Bildern aus dem neuen Testament der Contrast
hen Aufgabe und Lösung noch empfindlicher sein. Soll namentlich die Ge=
des Heilands einer derartig charakterisirten Umgebung angepaßt erscheinen,
ird entschieden mit jeder künstlerischen Tradition gebrochen werden müssen.
Vorbilder Dürers und Raphaels, Tizians und Mantegna's sind unbrauch=
eworden, selbst die scheinbar gemeinen und doch in ihrer Schlichtheit zu=
n so tief empfundenen Christusfiguren Rembrandts und seiner bessern
er*) geben kaum noch eine Inspiration her.
Die realistische Richtung birgt aber neben dem eben besprochenen orien=
en Element, das ihr keineswegs unentbehrlich ist, noch eine andere Gefahr,
ie auf französischem, so auch auf deutschem Kunstgebiet schon ganz nam=
Opfer gefordert. Wir meinen jene sonderbare Neigung, die gemeine
der edleren, die ausgesprochene Häßlichkeit der Schönheit vorzuziehen,
um als ob jene wirklicher als diese, als wenn jeder Reiz eine Sünde
die Wahrheit wäre, — wo es dann geschehen kann, daß das Streben
ußerer Wahrheit geradezu in ihren innern und äußern Widerspruch um=
Wir haben (und zwar von Meisterhand) die gelehrte Aristokratie des
s von Jerusalem nicht nur als Juden (das waren sie ja), sondern gleich=
's polnische Juden jenes tiefentwürdigten Typus dargestellt gesehen,
die Bude des Trödlers, ja die Spelunke eines Diebshehlers aufweist.
ist es denn wohl nicht zu verwundern, daß selbst der glaubenslose oder
ehr oder minder indifferente Theil des Publikums diese Richtung im
all als Kunstwerke schätzt, aber nicht als religiöse Kunstwerke empfindet,
stliche Gefühl hingegen von ihnen sich mehr abgestoßen, als angezogen
Wir glauben nicht, daß es jemals anders sein, daß solcher Gestalt die
„Malerei der Zukunft" beschaffen sein werde.
s wir im Vorhergehenden in Betreff der drei malerischen Hauptrichtungen
n allgemeinen Zügen auseinander zu halten versucht, fließt in der
eit natürlich durch mannigfache Nuancen in einander, und manchmal
im Schaffen eines und desselben Künstlers jene Gegensätze erkennbar
ne Zweifel bietet die zweite, die „sentimentale" Richtung die Gefahr der
ren Abwege (die dritte, realistische ist selber einer) — die „typische" vielleicht
eines einzigen, aber um so gefährlicheren, des Eklekticismus. Vielleicht
de, die typische wie die sentimentale (und die letztere selbst mit starkem
m Anklang), gleiche Berechtigung: jene für Glasbild und Freske, diese
afeln und für die außerkirchliche Kunstübung; vielleicht darf gehofft
aß einst aus der Durchdringung beider ein Höheres, wahrhaft Neues
iges hervorgehe. Glücklch, wem beschieden wäre, dazu beizutragen.

(Fortsetzung folgt.)

v. Blomberg.

---

haben hierbei ein paar Bilder des Berliner Museums, Jairi Töchterlein von G. v.
Matthäi Berufung von Salomon Korings im Auge.

Digitized by Google

verständlichen Gründen bei Bildern aus dem neuen Testament der Contrast
hen Aufgabe und Lösung noch empfindlicher sein. Soll namentlich die Ge=
des Heilands einer derartig charakterisirten Umgebung angepaßt erscheinen,
ird entschieden mit jeder künstlerischen Tradition gebrochen werden müssen.
Vorbilder Dürers und Raphaels, Tizians und Mantegna's sind unbrauch=
eworden, selbst die scheinbar gemeinen und doch in ihrer Schlichtheit zu=
n so tief empfundenen Christusfiguren Rembrandts und seiner bessern
er*) geben kaum noch eine Inspiration her.

Die realistische Richtung birgt aber neben dem eben besprochenen orien=
en Element, das ihr keineswegs unentbehrlich ist, noch eine andere Gefahr,
ie auf französischem, so auch auf deutschem Kunstgebiet schon ganz nam=
Opfer gefordert. Wir meinen jene sonderbare Neigung, die gemeine
der edleren, die ausgesprochene Häßlichkeit der Schönheit vorzuziehen,
um als ob jene wirklicher als diese, als wenn jeder Reiz eine Sünde
die Wahrheit wäre, — wo es dann geschehen kann, daß das Streben
ußerer Wahrheit geradezu in ihren innern und äußern Widerspruch um=
Wir haben (und zwar von Meisterhand) die gelehrte Aristokratie des
s von Jerusalem nicht nur als Juden (das waren sie ja), sondern gleich=
's polnische Juden jenes tiefentwürdigten Typus dargestellt gesehen,
die Bude des Trödlers, ja die Spelunke eines Diebshehlers aufweist.
ist es denn wohl nicht zu verwundern, daß selbst der glaubenslose oder
ehr oder minder indifferente Theil des Publikums diese Richtung im
all als Kunstwerke schätzt, aber nicht als religiöse Kunstwerke empfindet,
stliche Gefühl hingegen von ihnen sich mehr abgestoßen, als angezogen
Wir glauben nicht, daß es jemals anders sein, daß solcher Gestalt die
„Malerei der Zukunft" beschaffen sein werde.

s wir im Vorhergehenden in Betreff der drei malerischen Hauptrichtungen
n allgemeinen Zügen auseinander zu halten versucht, fließt in der
eit natürlich durch mannigfache Nuancen in einander, und manchmal
im Schaffen eines und desselben Künstlers jene Gegensätze erkennbar
ne Zweifel bietet die zweite, die „sentimentale" Richtung die Gefahr der
ren Abwege (die dritte, realistische ist selber einer) — die „typische" vielleicht
ines einzigen, aber um so gefährlicheren, des Eklekticismus. Vielleicht
de, die typische wie die sentimentale (und die letztere selbst mit starkem
m Anklang), gleiche Berechtigung: jene für Glasbild und Freske, diese
afeln und für die außerkirchliche Kunstübung; vielleicht darf gehofft
aß einst aus der Durchdringung beider ein Höheres, wahrhaft Neues
iges hervorgehe. Glücklich, wem beschieden wäre, dazu beizutragen.

(Fortsetzung folgt.)

v. Blomberg.

---

*) haben hierbei ein paar Bilder des Berliner Museums, Jairi Töchterlein von G. v.
Matthäi Berufung von Salomon Korings im Auge.

Digitized by Google

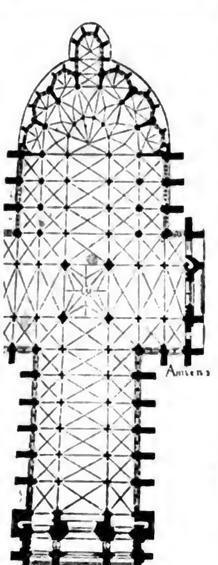
ers in Deutschland wurde er aufgenommen und weitergebildet nach eigenem
niß und Vermögen. Und daß gerade der deutsche kirchliche Baugeist ihm ein
ges Vermögen zu seiner consequentesten Durchführung und strengsten Ausbil-
tgegenbrachte, das zeigen die herrlichen Denkmale vom Rhein bis zur Donau.
eil man denn diesen Styl nicht mit beschränkt nationalen Namen deutsch
nzösisch nennen darf, hat man ihn im Gegensatz zu dem romanischen
:manischen heißen wollen, weil er den rein germanischen oder doch
germanischen Elementen reichlich vermischten Völkern seine Entstehung
sbildung verdankt und „dem christlich-germanischen" Geiste den vollen-
lusdruck gegeben habe. Allein man ist auch von dieser Bezeichnung
bgekommen und jetzt so ziemlich allgemein auf den freilich gar nichts
Titel des gothischen Styles zurückgegangen. Auch die Benennung des
genstyls" wurde als unzureichend aufgegeben, weil der Spitzbogen, eine
ich arabische Form, ja schon im romanischen Styl verwendet, auch in
len Anwendung und Ausbildung doch nicht das eigentliche Wesen
age stehenden Bauart ausmacht.
rend man in Deutschland noch lange in dem ernsten, ruhig erhabenen
n Style, der so bedeutungsvoll unserer schönsten deutschen Kaiserzeit
fortbaute, schließlich auch fortkünstelte, war in Frankreich aus genialer
fassung vorhandener Elemente zwar nicht auf einen Schlag, doch zauber-
anz neuer Baustyl entstanden und schnell durch geniale Meister auf
einer Entwickelung gebracht. Ein neuer Geist war in die Zeit ge-
d ihm entsprach die neue Kunst. Die geistige Ruhe und stille Größe,
ruck der romanische Styl war, machte um 1150 einem jugendlich
iben und Streben Platz. Das Ritterthum erblühte, die Städte
das Nationalgefühl erwachte, die Landessprachen thaten sich auf in
r Dichtung, das religiöse Gefühl wurde inniger und klarer. Die
, welche in den Kreuzzügen die Völker des Abendlandes durchwogte,
ter, auch das Höchste und Schwerste zu versuchen. Aller Schwung der
d alle Schärfe des rechnenden Verstandes setzte sich in Bewegung,
und Unerhörtes zu vollbringen — wie im Leben, so in der Kunst.
em Einfluß der neuen Geistesrichtung war das französische Volk
den aus einer Mischung romanischen und germanischen Elements.
n, in welchen das germanische so kräftig vertreten war, um dem
as Gleichgewicht zu halten, wurden gerade der Mittelpunkt der
als der Kunst. Paris ward der Brennpunkt des politischen, ge-
ünstlerischen Lebens. Schon damals war es die Weltstadt, in
Europa zusammenströmte, um sich zeitgemäß zu bilden. Von ihr
ie Franzosen Tonangeber im Ritterthum wie in der Scholastik,
in der Politik, in der Poesie und in der Kunst. Letztere brachte
r Frankreichs aus den südlichen und nördlichen Elementen als
inter Künstlerkraft den gothischen Styl hervor. Nicht aber als
lode, nicht als eine französische Laune wurde er zum weltherr-
rn was die Nationen zwang, mit ganzer Seele und mit ihrer
schen Kraft sich ihm zuzuwenden, das war das volle Gefühl,

Digitized by Google

ers in Deutschland wurde er aufgenommen und weitergebildet nach eigenem
niß und Vermögen. Und daß gerade der deutsche kirchliche Baugeist ihm ein
ges Vermögen zu seiner consequentesten Durchführung und strengsten Ausbil=
itgegenbrachte, das zeigen die herrlichen Denkmale vom Rhein bis zur Donau.
eil man denn diesen Styl nicht mit beschränkt nationalen Namen deutsch
inzösisch nennen darf, hat man ihn im Gegensatz zu dem romanischen
:manischen heißen wollen, weil er den rein germanischen oder doch
germanischen Elementen reichlich vermischten Völkern seine Entstehung
sbildung verdankt und „dem christlich=germanischen" Geiste den vollen=
lusdruck gegeben habe. Allein man ist auch von dieser Bezeichnung
bgekommen und jetzt so ziemlich allgemein auf den freilich gar nichts
Titel des gothischen Styles zurückgegangen. Auch die Benennung des
genstyls" wurde als unzureichend aufgegeben, weil der Spitzbogen, eine
ich arabische Form, ja schon im romanischen Styl verwendet, auch in
len Anwendung und Ausbildung doch nicht das eigentliche Wesen
age stehenden Bauart ausmacht.
rend man in Deutschland noch lange in dem ernsten, ruhig erhabenen
n Style, der so bedeutungsvoll unserer schönsten deutschen Kaiserzeit
fortbaute, schließlich auch fortkünstelte, war in Frankreich aus genialer
fassung vorhandener Elemente zwar nicht auf einen Schlag, doch zauber=
anz neuer Baustyl entstanden und schnell durch geniale Meister auf
einer Entwickelung gebracht. Ein neuer Geist war in die Zeit ge=
d ihm entsprach die neue Kunst. Die geistige Ruhe und stille Größe,
ruck der romanische Styl war, machte um 1150 einem jugendlich
iben und Streben Platz. Das Ritterthum erblühte, die Städte
das Nationalgefühl erwachte, die Landessprachen thaten sich auf in
r Dichtung, das religiöse Gefühl wurde inniger und klarer. Die
, welche in den Kreuzzügen die Völker des Abendlandes durchwogte,
ter, auch das Höchste und Schwerste zu versuchen. Aller Schwung der
d alle Schärfe des rechnenden Verstandes setzte sich in Bewegung,
und Unerhörtes zu vollbringen — wie im Leben, so in der Kunst.
em Einfluß der neuen Geistesrichtung war das französische Volk
den aus einer Mischung romanischen und germanischen Elements.
n, in welchen das germanische so kräftig vertreten war, um dem
as Gleichgewicht zu halten, wurden gerade der Mittelpunkt der
als der Kunst. Paris ward der Brennpunkt des politischen, ge=
ünstlerischen Lebens. Schon damals war es die Weltstadt, in
Europa zusammenströmte, um sich zeitgemäß zu bilden. Von ihr
ie Franzosen Tonangeber im Ritterthum wie in der Scholastik,
in der Politik, in der Poesie und in der Kunst. Letztere brachte
r Frankreichs aus den südlichen und nördlichen Elementen als
inter Künstlerkraft den gothischen Styl hervor. Nicht aber als
lode, nicht als eine französische Laune wurde er zum weltherr=
rn was die Nationen zwang, mit ganzer Seele und mit ihrer
schen Kraft sich ihm zuzuwenden, das war das volle Gefühl,

Digitized by Google

über das Schiff erhöht und nur niedere Schranken trennen den Ort des
aments vom Gemeinderaum. Aus diesem geht der Blick und auch der
Fuß fast ungehemmt bis zum Schlusse des Chors, der nun wie in der altchristlichen Basilica wieder sich einfach als Haupt dem Körper einfügt.



Grundriß der Kathedrale von
ns. (Nach Viollet-le-Duc.)

3. Diese Einfügung des Chors in das Schiff und sein Abschluß gestaltete sich auf sehr verschiedene Weise, von der allerreichsten bis zur allereinfachsten Form. Die reichste Form ist nach dem Vorbilde des französischen Meister- und Musterwerks, der Kathedrale von Amiens Fig. 1, im Kölner Dom gewählt, Fig. 2. Der Grundriß von Amiens zeigt 3 Schiffe im Langhaus, die sich über das ebenfalls dreischiffige Querhaus hinüber in den fünfschiffigen Chor fortsetzen. Der Kölner Dom hat auch im Langhaus fünf Schiffe. Das Mittelschiff des Chors schließt mit sechs Pfeilern sich ab. Um dasselbe ziehen sich die zwei nächsten Seitenschiffe je als ein gewölbter Umgang herum. An den Umgang schließt sich noch ein Kranz von sieben fünfseitigen Kapellen an, von denen die mittelste in Amiens und sonst als die Marienkapelle über die andern herausragt, während in Köln alle sieben gleich groß sind. Der vielseitige Schluß

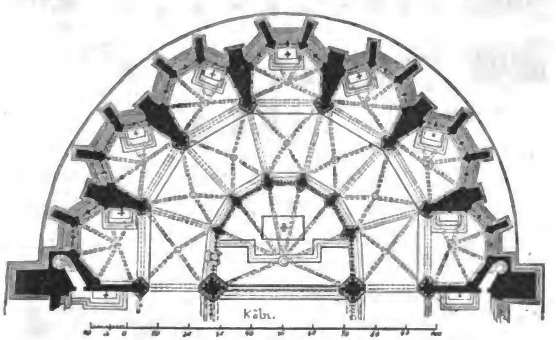
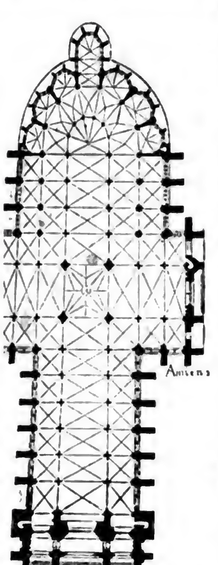


Fig. 2. Chorhaupt des Domes zu Köln. (Nach Boisserée.)

und seiner Kapellen ist im gothischen Styl entschieden an die Stelle
den Schlusses getreten, den der romanische Bau so sehr liebte.
nd eine sehr große Zahl von Kirchen auch in Deutschland wie in
m **Chore** von freistehenden Pfeilern umstellt und mit einem freien
ersehen ist, kommt der in Frankreich so beliebte **Kapellenkranz**
bedeutendsten Kirchen in Deutschland vor. (Köln, Prag, Augsburg,
Die brillante Wirkung jenes reichen Chorschlusses suchten die

Digitized by Google

über das Schiff erhöht und nur niedere Schranken trennen den Ort des
aments vom Gemeinderaum. Aus diesem geht der Blick und auch der Fuß fast ungehemmt bis zum Schlusse des Chors, der nun wie in der altchristlichen Basilica wieder sich einfach als Haupt dem Körper einfügt.



Grundriß der Kathedrale von
ns. (Nach Viollet-le-Duc.)

3. Diese Einfügung des Chors in das Schiff und sein Abschluß gestaltete sich auf sehr verschiedene Weise, von der allerreichsten bis zur allereinfachsten Form. Die reichste Form ist nach dem Vorbilde des französischen Meister- und Musterwerks, der Kathedrale von Amiens Fig. 1, im Kölner Dom gewählt, Fig. 2. Der Grundriß von Amiens zeigt 3 Schiffe im Langhaus, die sich über das ebenfalls dreischiffige Querhaus hinüber in den fünfschiffigen Chor fortsetzen. Der Kölner Dom hat auch im Langhaus fünf Schiffe. Das Mittelschiff des Chors schließt mit sechs Pfeilern sich ab. Um dasselbe ziehen sich die zwei nächsten Seitenschiffe je als ein gewölbter Umgang herum. An den Umgang schließt sich noch ein Kranz von sieben fünfseitigen Kapellen an, von denen die mittelste in Amiens und sonst als die Marienkapelle über die andern herausragt, während in Köln alle sieben gleich groß sind. Der vielseitige Schluß

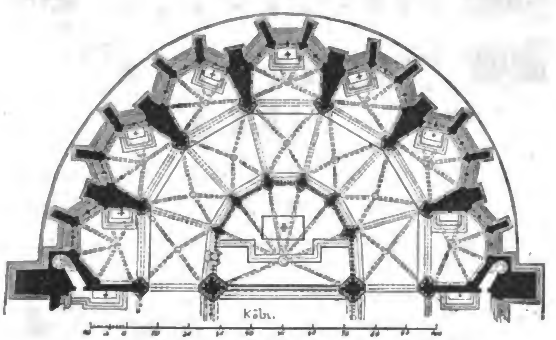


Fig. 2. Chorhaupt des Domes zu Köln. (Nach Boisserée.)

und seiner Kapellen ist im gothischen Styl entschieden an die Stelle den Schlusses getreten, den der romanische Bau so sehr liebte.
nd eine sehr große Zahl von Kirchen auch in Deutschland wie in
m **Chore** von freistehenden Pfeilern umstellt und mit einem freien
ersehen ist, kommt der in Frankreich so beliebte **Kapellenkranz**
bedeutendsten Kirchen in Deutschland vor. (Köln, Prag, Augsburg,
Die brillante Wirkung jenes reichen Chorschlusses suchten die

Abtheilung des Umgangs unter demselben Schlußstein überwölbt, wie im
m zu Schwerin Fig. 3 oder in der Marienkirche zu Lübeck Fig. 4. Mit
glassung des Chorumgangs sorgte man für einen kapellenkranzartigen Chor-
uß, indem man die Sei-
apellen nicht parallel,
ern diagonal mit der
rnische stellte, wie in der
tkirche zu Ahrweiler
5 und Oppenheim Fig. 6,
reicher im Dom zu
en Fig. 7.
n wesentlich anderes
gewähren die vielen
nlagen, in welchen zwar
ngang beibehalten, aber
pellenkranz weggelassen
er ganze Chor in der
des Schiffes vieleckig
ssen ist, wie die St.
irche zu Nürnberg Fig.
ne wesentliche Verän-
ist es dann, wenn
die weit hereingezo-
Strebepfeiler innen an
hlußwände Kapellen
it sind, welche nicht
eck, sondern mit bloß
Wand zwischen den
feilern sich abschlie-
in der Frauenkirche
lstadt Fig. 9, in der
he zu Schwäbisch-
in der Michaelis-
Schwäbisch-Hall

wöhnlichste Anlage
thischer Kirchen ist
h vieleckige Chor-
ne Umgang und
Dieser Schluß be-
n aus den drei
es Sechsecks, nur
s den fünf Seiten
cks (wie im Mün-
), am häufigsten aus drei Seiten eines Achtecks, wie an der Frauen-

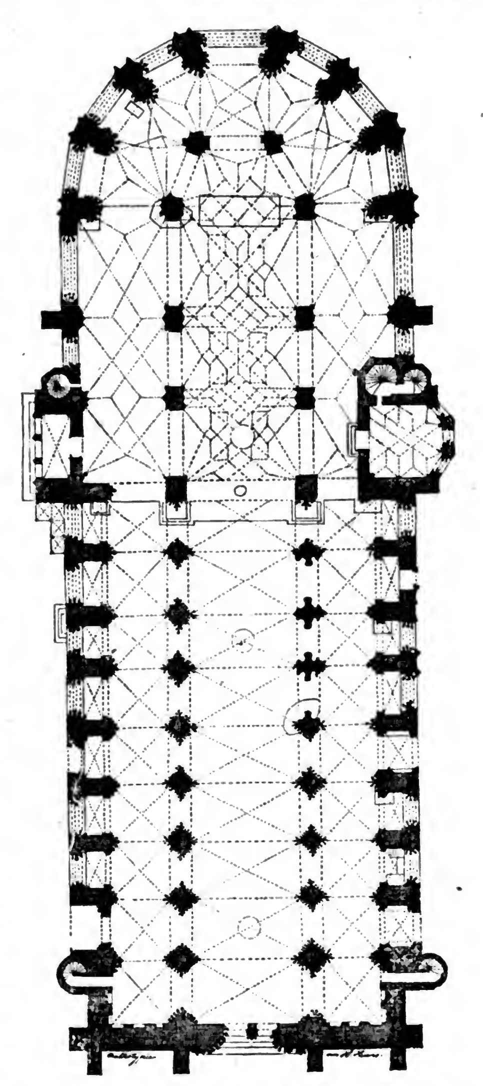


Fig. 8. Grundriß der St. Lorenzkirche zu Nürnberg. (Aus Nürnbergs Kunstleben von R. v. Rettberg.)

Digitized by Google

Abtheilung des Umgangs unter demselben Schlußstein überwölbt, wie im
m zu Schwerin Fig. 3 oder in der Marienkirche zu Lübeck Fig. 4. Mit
glassung des Chorumgangs sorgte man für einen kapellenkranzartigen Chor=
ß, indem man die Sei=
apellen nicht parallel,
ern diagonal mit der
rnische stellte, wie in der
tkirche zu Ahrweiler
5 und Oppenheim Fig. 6,
reicher im Dom zu
en Fig. 7.

n wesentlich anderes
gewähren die vielen
nlagen, in welchen zwar
ngang beibehalten, aber
pellenkranz weggelassen
er ganze Chor in der
des Schiffes vieleckig
ssen ist, wie die St.
irche zu Nürnberg Fig.
ne wesentliche Verän=
ist es dann, wenn
die weit hereingezo=
Strebepfeiler innen an
hlußwände Kapellen
it sind, welche nicht
eck, sondern mit bloß
Wand zwischen den
eilern sich abschlie=
in der Frauenkirche
lstadt Fig. 9, in der
he zu Schwäbisch=
in der Michaelis=
Schwäbisch=Hall

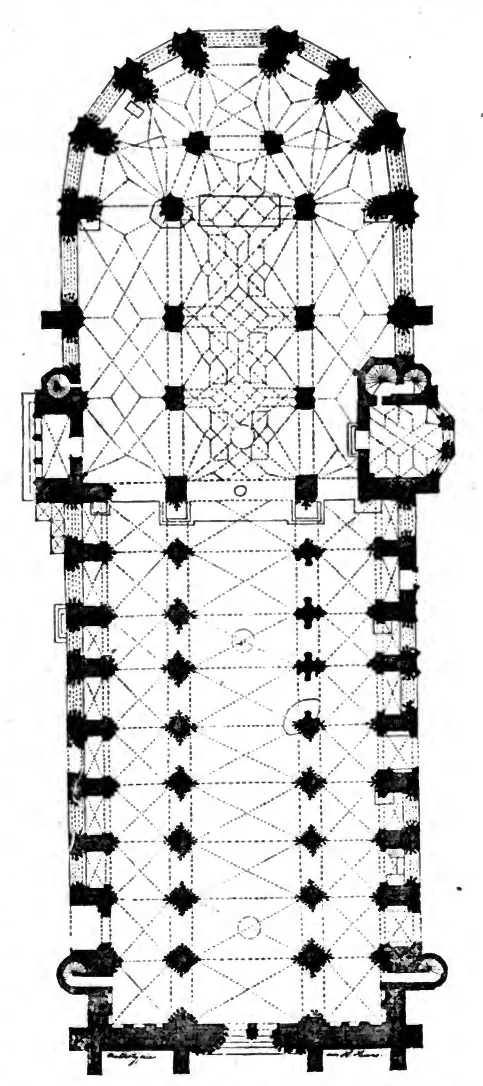


Fig. 8. Grundriß der St. Lorenzkirche zu Nürnberg. (Aus Nürnbergs Kunstleben von R. v. Rettberg.)

wöhnlichste Anlage
thischer Kirchen ist
h vieleckige Chor=
ne Umgang und
Dieser Schluß be=
n aus den drei
es Sechsecks, nur
s den fünf Seiten
cks (wie im Mün=
n), am häufigsten aus drei Seiten eines Achtecks, wie an der Frauen=

ünsters zu Freyburg Fig. 11 a, wo der Umgang sechsseitig aus dem
k schließt.
dlich kommt auch in gothischen deutschen Kirchen wie in romanischen ein
radliniger Chorschluß vor, namentlich in Westphalen, z. B. im Dom
rborn. Im englisch-gothischen Styl und in den Deutschordenslanden
erade Chorschluß Regel. Die Einfachheit der Cisterzienserklosterkirchen
sich insonderheit mit jenem schlichten Abschlusse, wo dann ein großes
ster den Reiz des vielseitigen Abschlusses ersetzen durfte. Doch ist auch
Cisterziensern, welche die eigentlichen Missionäre des gothischen Styls
d am meisten zu seiner Verpflanzung aus Frankreich nach Deutschland
Eingewöhnung des deutschen Sinnes, der an seinem romanischen Style
ebe hing, in die neuen fremden Formen beitrugen, auch der vieleckige
ß beliebt worden.
t unbemerkt mag es an diesem Orte bleiben, daß die alten Meister
mmer sehr genau mit ihren Kirchenanlagen nahmen und ohne viel
von der geraden Linie abwichen, wenn sich derselben im Terrain oder
ngebung des Kirchenbauplatzes ein Hinderniß entgegenstellte. In vielen
gt der Chor nicht in der Achse des Schiffes, wie bei St. Sebald in
oder steigt der Boden vom Schiff zum Chor (wie bei St. Michael
isch-Hall) und umgekehrt von Osten nach Westen (wie in der Haupt-
ottweil.)

II. Der Innenbau.

rgleicht man die gothischen Grundrisse mit den romanischen Kirchen-
eigen letztere in der Regel die Nebenschiffe halb so breit als die Mit-
neben einem großen Gewölbefelde des Hauptschiffes immer zwei
befelder des Seitenschiffes. Um diesen letzteren die nöthige Zwischen-
ähren, wechselt ein Hauptpfeiler mit einem Zwischenpfeiler. Das
wölbefeld spannt sich zwischen die von Hauptpfeiler zu Hauptpfeiler
nden Längen- und Quer-Gurtbögen rein quadrat ein. Der an der
inem Hauptpfeiler zum andern hinauf- und hinübersteigende Längen-
ildet gleichsam ein Joch über den zwei Arkaden (Bogenöffnungen),
den Zwischenpfeiler zwischen je zwei Hauptpfeilern getragen werden.
nde über diesen Arkaden nehmen einen breiten Raum ein und die
sich ihnen gern gruppenförmig ein. Die quadraten Gewölbefelder
gelrecht in vier rundbogige Dreiecke oder „Kappen."
Domkirche zu Limburg an der Lahn (Kunstbl. 1864, S. 182) sahen
Zwischenpfeilern Halbsäulen emporgehen, um als Träger für die
zu dienen, welche nach dem Kreuzungspunkte der Wölbung auf-
ie Theilung des Gewölbefeldes in sechs spitzbogige statt der bis-
ndbogigen Gewölbekappen bewirken. Dieß war ein bedeutsamer
weiterer Entwickelung, wie sie eben der Spitzbogen ermöglichte,
t gekannte, aber nur zur Zierde, nicht zur Construction benützt.
an sich so leicht, schlank, in die Höhe weisend, kam jetzt zur

Digitized by Google

ünsters zu Freyburg Fig. 11 a, wo der Umgang sechsseitig aus dem
k schließt.
dlich kommt auch in gothischen deutschen Kirchen wie in romanischen ein
radliniger Chorschluß vor, namentlich in Westphalen, z. B. im Dom
rborn. Im englisch-gothischen Styl und in den Deutschordenslanden
erade Chorschluß Regel. Die Einfachheit der Cisterzienserklosterkirchen
sich insonderheit mit jenem schlichten Abschlusse, wo dann ein großes
ster den Reiz des vielseitigen Abschlusses ersetzen durfte. Doch ist auch
Cisterziensern, welche die eigentlichen Missionäre des gothischen Styls
d am meisten zu seiner Verpflanzung aus Frankreich nach Deutschland
Eingewöhnung des deutschen Sinnes, der an seinem romanischen Style
ebe hing, in die neuen fremden Formen beitrugen, auch der vieleckige
ß beliebt worden.
unbemerkt mag es an diesem Orte bleiben, daß die alten Meister
mmer sehr genau mit ihren Kirchenanlagen nahmen und ohne viel
von der geraden Linie abwichen, wenn sich derselben im Terrain oder
gebung des Kirchenbauplatzes ein Hinderniß entgegenstellte. In vielen
gt der Chor nicht in der Achse des Schiffes, wie bei St. Sebald in
oder steigt der Boden vom Schiff zum Chor (wie bei St. Michael
isch-Hall) und umgekehrt von Osten nach Westen (wie in der Haupt-
ottweil.)

II. Der Innenbau.

rgleicht man die gothischen Grundrisse mit den romanischen Kirchen-
eigen letztere in der Regel die Nebenschiffe halb so breit als die Mit-
neben einem großen Gewölbefelde des Hauptschiffes immer zwei
befelder des Seitenschiffes. Um diesen letzteren die nöthige Zwischen-
ähren, wechselt ein Hauptpfeiler mit einem Zwischenpfeiler. Das
wölbefeld spannt sich zwischen die von Hauptpfeiler zu Hauptpfeiler
nden Längen- und Quer-Gurtbögen rein quadrat ein. Der an der
inem Hauptpfeiler zum andern hinauf- und hinübersteigende Längen-
ildet gleichsam ein Joch über den zwei Arkaden (Bogenöffnungen),
den Zwischenpfeiler zwischen je zwei Hauptpfeilern getragen werden.
nde über diesen Arkaden nehmen einen breiten Raum ein und die
sich ihnen gern gruppenförmig ein. Die quadraten Gewölbefelder
gelrecht in vier rundbogige Dreiecke oder „Kappen."
Domkirche zu Limburg an der Lahn (Kunstbl. 1864, S. 182) sahen
Zwischenpfeilern Halbsäulen emporgehen, um als Träger für die
zu dienen, welche nach dem Kreuzungspunkte der Wölbung auf-
e Theilung des Gewölbefeldes in sechs spitzbogige statt der bis-
ndbogigen Gewölbekappen bewirken. Dieß war ein bedeutsamer
eiterer Entwickelung, wie sie eben der Spitzbogen ermöglichte,
t gekannte, aber nur zur Zierde, nicht zur Construction benützt.
an sich so leicht, schlank, in die Höhe weisend, kam jetzt zur

Digitized by Google

istliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1866. Nro. 2.



Herausgegeben unter Leitung von

teisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

s der Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

III.

Der gothische Styl.

II. Der Innenbau.

(Fortsetzung.)

oogen ertrug aber nicht bloß auch ein sehr weit gespanntes as aus vier Kappen bestehend die ursprünglichste Form war und m blieb; er ließ sich herbei, die künstlichsten Gewölbe zu tragen,

Digitized by Google

...istliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1866. Nro. 2.



Herausgegeben unter Leitung von

...teisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

...einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

...s der Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

III.

Der gothische Styl.

II. Der Innenbau.

(Fortsetzung.)

...bogen ertrug aber nicht bloß auch ein sehr weit gespanntes ...as aus vier Kappen bestehend die ursprünglichste Form war und ...m blieb; er ließ sich herbei, die künstlichsten Gewölbe zu tragen,

Digitized by Google

n und fast nichts lastet über den unteren Arkaden. Allenthalben
ings nicht erzielt, z. B. im Münster zu Ulm ragt die Mittelschiff-
ierer Masse auf den sehr spitzen Arkaden, ehe sie oben durch die
Fenster (Hochlichter) geöffnet und erleuchtet wird. Wie schon in



Fig. 13. Innenansicht von St. Jacques zu Lüttich. (Nach Chapuy.)

Kirchen, so ist es noch mehr in den gothischen von magischem
·ößte Lichtmasse hoch von oben in's gewaltige Mittelschiff herab-
› von den Fenstern der niedrigeren Seitenschiffe mehr oder
Licht durch die Arkaden herein in die Tiefe des Hauptraumes
schauung auch hievon möge hier die erst 1513—1538 gebaute

Digitized by Google

n und fast nichts lastet über den unteren Arkaden. Allenthalben
ings nicht erzielt, z. B. im Münster zu Ulm ragt die Mittelschiff-
verer Masse auf den sehr spitzen Arkaden, ehe sie oben durch die
Fenster (Hochlichter) geöffnet und erleuchtet wird. Wie schon in



Fig. 13. Innenansicht von St. Jacques zu Lüttich. (Nach Chapuy.)

Kirchen, so ist es noch mehr in den gothischen von magischem
ößte Lichtmasse hoch von oben in's gewaltige Mittelschiff herab-
) von den Fenstern der niedrigeren Seitenschiffe mehr oder
Licht durch die Arkaden herein in die Tiefe des Hauptraumes
schauung auch hievon möge hier die erst 1513—1538 gebaute

Digitized by Google

Stephansdom zu Wien, in der Michaelskirche zu Schw. Hall, in
he zu Stuttgart. Das Gewölbe der Hallenkirche reißt den Blick
s Beschauers weniger in die Höhe, als es in den engen, hohen
des Kölner Doms und Ulmer Münsters geschieht; es ist mehr
Wölbung, aber doch verfehlt es seine Wirkung nicht durch den
Leichtschwebenden. Die drei, so licht und frei, gleich hoch, oft

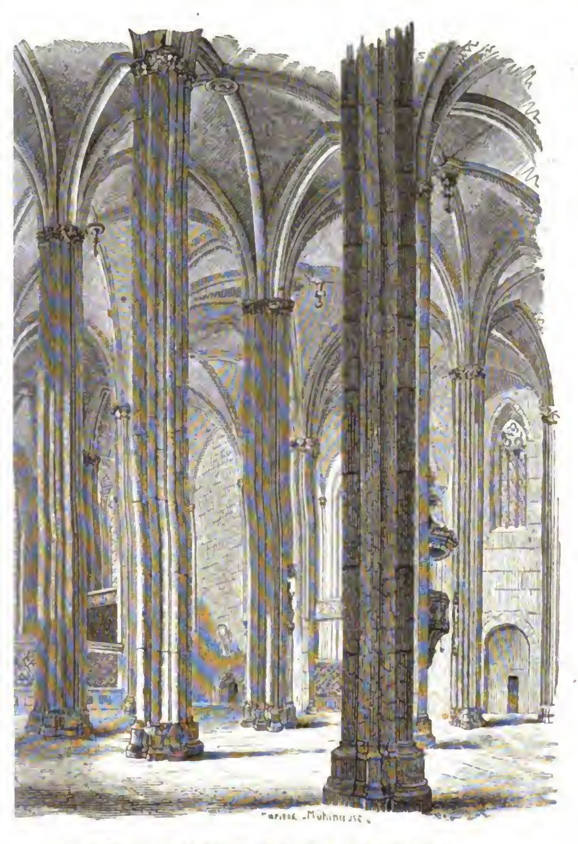


Fig. 15. Innere Ansicht der Marienkirche zu Mühlhausen.

t, neben einander stehenden Hallenschiffe sprechen äußerst hell und
ühle. Wir stellen obiger Innenansicht einer Kirche mit hohem
Innere einiger deutschen Hallenkirchen in Fig. 14, 15, 16, 17
velchen wir auch die im Laufe der gothischen Bauzeit sich voll=
'elung der Pfeilerform aus der reichsten in die einfachste beob=

feiler mußten den hohen kühnen Wölbungen entsprechen. Die

Digitized by Google

Stephansdom zu Wien, in der Michaelskirche zu Schw. Hall, in
he zu Stuttgart. Das Gewölbe der Hallenkirche reißt den Blick
s Beschauers weniger in die Höhe, als es in den engen, hohen
des Kölner Doms und Ulmer Münsters geschieht; es ist mehr
Wölbung, aber doch verfehlt es seine Wirkung nicht durch den
Leichtschwebenden. Die drei, so licht und frei, gleich hoch, oft

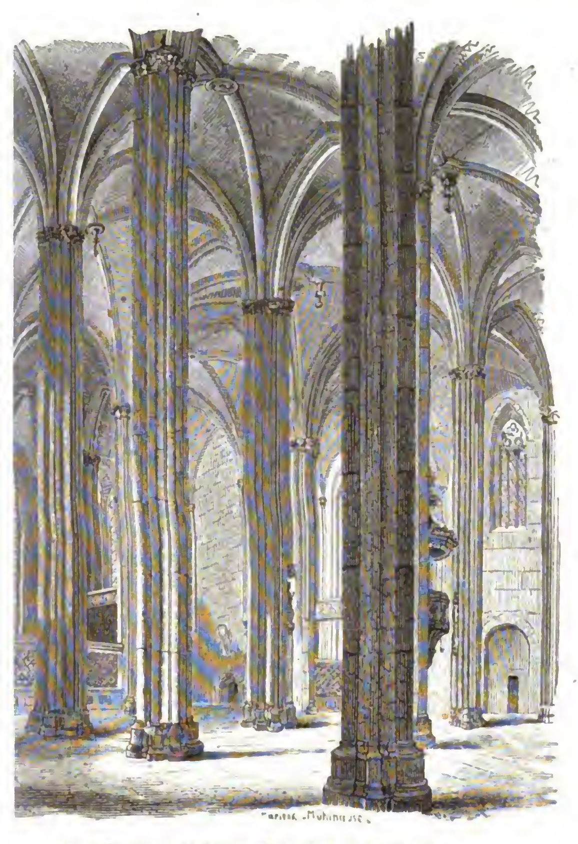


Fig. 15. Innere Ansicht der Marienkirche zu Mühlhausen.

t, neben einander stehenden Hallenschiffe sprechen äußerst hell und
ühle. Wir stellen obiger Innenansicht einer Kirche mit hohem
Innere einiger deutschen Hallenkirchen in Fig. 14, 15, 16, 17
velchen wir auch die im Laufe der gothischen Bauzeit sich voll=
'elung der Pfeilerform aus der reichsten in die einfachste beob=

feiler mußten den hohen kühnen Wölbungen entsprechen. Die

Digitized by Google

der ſtärkern und ſchwächern Gewölbegurten machte man die Dreivier-
ärker und ſchwächer.

ig. 17. Innenanſicht des Doms zu Freiberg im Erzgebirge. (Nach Puttrich.)

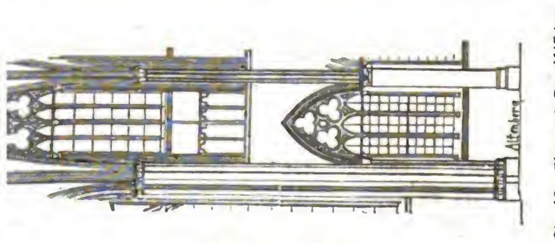


Fig. 18. Chor und Querſchiff der Kirche von Altenberg bei Köln, vor ihrer Herſtellung. Inneres und äußeres Syſtem. (Nach Eduard Gerhard.)

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

der stärkern und schwächern Gewölbegurten machte man die Dreivier-
ärker und schwächer.

ig. 17. Innenansicht des Doms zu Freiberg im Erzgebirge. (Nach Puttrich.)

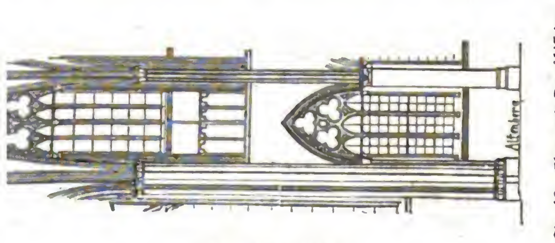


Fig. 18. Chor und Querschiff der Kirche von Altenberg bei Köln, vor ihrer Herstellung. Inneres und äußeres System. (Nach Eduard Gerhard.)

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

:oßes Ganzes aufgelöst. Die Einheit religiöser Anschauungen, wie sie
inzelnen Gebieten bestanden hatten, war zerstört und somit eine der
ırzeln der Kunst abgeschnitten.
dem Christenthume tritt eine neue religiöse Einheit, wie sie der Kunst
, keimartig in die Welt. Nach drei Jahrhunderten schon hat sie sich
ıtfaltet, daß sie das ganze römische Reich umspannt, und als die
ıderung diesen Riesenbau zertrümmert, da nimmt sie auch jene anfluthen-
rmassen mit der rohen, aber jugendlich frischen und entwickelungsfähigen
t in ihren Kreis auf. Nach einem Jahrtausend ist eine große geistige
vischen den Volksstämmen hergestellt, welche von da ab Träger der
Entwickelung der Menschheit sind.
ıchten wir den Einfluß dieser religiösen Einheit, der Oekumenicität
enthums auf die Kunstentwickelung etwas genauer.
Kunst ist wieder ein Stoff geboten, welcher allgemeines Interesse
indniß findet. Der Künstler braucht nicht in Willkürlichkeiten herum-
nicht seine Kraft in Versuchen zu vergeuden. Nur in sein eigenes
aucht er zu greifen, denn die Gestalten, welche als die geheiligtsten,
n in dessen Mittelpunkte stehen, sie sind es auch, um die sich die
nteressen der Gesammtheit bewegen. Ihre Darstellung wird allgemein
und gewürdigt werden. — Diese Allgemeinheit ist noch eine größere,
er griechisch-mythologischen Anschauungen war. Wie sehr war die
ch locale und Stammesverschiedenheiten beschränkt und wie oft haben
ch griechische Autoren in der Erklärung einzelner Kunstgebilde geirrt!
chem Gebiete hingegen setzt die canonische Festigkeit der Schrift- und
dem Spiele der Volksphantasie einen festen Damm. Auch die
r des Abendlandes verstehen daher die kirchliche Kunst des Orients.
ʒanz gefertigtes Manuscript mit seinen Miniaturen, eine Schnitzerei
afelbild wird zum Musterblatte für das Abendland. Der Einfluß
die bei der Rohheit und der kriegerischen Unruhe des öffentlichen
zum einzigen Asyle für die Kunst werden, ist auch in dieser Beziehung
genug zu schätzen. Sie vermitteln die Kunstübung von Land zu Land,
ndert zu Jahrhundert. So kann die mumienhafte byzantinische Kunst
e hindurch noch eine heilsame Wirkung auf die theilweise verwilderte,
ı rohen Anfängen liegende Kunst des Abendlandes ausüben. So
die altchristliche Baukunst aus der antiken Bauweise geschaffen, der
ıd der Kuppelstyl, dem germanischen Mittelalter zur Weiterentwickelung
verden. Die Blüthe der germanischen Architectur im 13. und 14.
ist doch schließlich nur einer Fortentwickelung des auf diese Weise
ı entwachsen, und diese Fortentwickelung vollzieht sich durch ein Zusam-
eutscher und fränkischer Nation. Einer Berührung, einem Zusam-
iit den Niederlanden verdankt die altdeutsche Malerei ihren höchsten
Ob in Italien die Kunst zu jener Höhe gelangt wäre, die sie im
Jahrhundert erreicht hat, wenn nicht Italien gleichsam Central-
Rom die Hauptstadt der christlichen Kirche und somit des ganzen
gewesen wäre, wenn nicht Jahrhunderte hindurch hier ein Zusam-

Digitized by Google

:oßes Ganzes aufgelöst. Die Einheit religiöser Anschauungen, wie sie
inzelnen Gebieten bestanden hatten, war zerstört und somit eine der
ırzeln der Kunst abgeschnitten.
dem Christenthume tritt eine neue religiöse Einheit, wie sie der Kunst
, keimartig in die Welt. Nach drei Jahrhunderten schon hat sie sich
ıtfaltet, daß sie das ganze römische Reich umspannt, und als die
ınderung diesen Riesenbau zertrümmert, da nimmt sie auch jene anfluthen-
rmassen mit der rohen, aber jugendlich frischen und entwickelungsfähigen
t in ihren Kreis auf. Nach einem Jahrtausend ist eine große geistige
vischen den Volksstämmen hergestellt, welche von da ab Träger der
Entwickelung der Menschheit sind.
ıchten wir den Einfluß dieser religiösen Einheit, der Oekumenicität
enthums auf die Kunstentwickelung etwas genauer.
Kunst ist wieder ein Stoff geboten, welcher allgemeines Interesse
indniß findet. Der Künstler braucht nicht in Willkürlichkeiten herum-
nicht seine Kraft in Versuchen zu vergeuden. Nur in sein eigenes
aucht er zu greifen, denn die Gestalten, welche als die geheiligtsten,
n in dessen Mittelpunkte stehen, sie sind es auch, um die sich die
nteressen der Gesammtheit bewegen. Ihre Darstellung wird allgemein
und gewürdigt werden. — Diese Allgemeinheit ist noch eine größere,
er griechisch-mythologischen Anschauungen war. Wie sehr war die
ch locale und Stammesverschiedenheiten beschränkt und wie oft haben
ch griechische Autoren in der Erklärung einzelner Kunstgebilde geirrt!
chem Gebiete hingegen setzt die canonische Festigkeit der Schrift- und
dem Spiele der Volksphantasie einen festen Damm. Auch die
r des Abendlandes verstehen daher die kirchliche Kunst des Orients.
zanz gefertigtes Manuscript mit seinen Miniaturen, eine Schnitzerei
afelbild wird zum Musterblatte für das Abendland. Der Einfluß
die bei der Rohheit und der kriegerischen Unruhe des öffentlichen
zum einzigen Asyle für die Kunst werden, ist auch in dieser Beziehung
enug zu schätzen. Sie vermitteln die Kunstübung von Land zu Land,
ndert zu Jahrhundert. So kann die mumienhafte byzantinische Kunst
e hindurch noch eine heilsame Wirkung auf die theilweise verwilderte,
ı rohen Anfängen liegende Kunst des Abendlandes ausüben. So
die altchristliche Baukunst aus der antiken Bauweise geschaffen, der
ıd der Kuppelstyl, dem germanischen Mittelalter zur Weiterentwickelung
verden. Die Blüthe der germanischen Architectur im 13. und 14.
ist doch schließlich nur einer Fortentwickelung des auf diese Weise
ı entwachsen, und diese Fortentwickelung vollzieht sich durch ein Zusam-
eutscher und fränkischer Nation. Einer Berührung, einem Zusam-
iit den Niederlanden verdankt die altdeutsche Malerei ihren höchsten
Ob in Italien die Kunst zu jener Höhe gelangt wäre, die sie im
Jahrhundert erreicht hat, wenn nicht Italien gleichsam Central-
Rom die Hauptstadt der christlichen Kirche und somit des ganzen
gewesen wäre, wenn nicht Jahrhunderte hindurch hier ein Zusam-

Digitized by Google

zur Natur wesentlich durch seinen Glauben von ihrem Ursprunge und Wesen d. h. durch seine Religion bedingt ist, liegt auf der Hand. Um so intensiver ist natürlich diese Abhängigkeit, wenn sich noch nicht, wie heute bei uns, eine von aller Religion unabhängige Naturwissenschaft gebildet und auf das Bewußtsein der Massen gewirkt hat. Der Zusammenhang zwischen griechischer Religion und griechischer Naturauffassung z. B. einerseits, und zwischen griechischer Naturauffassung und griechischer Kunst andererseits ist leicht einzusehen. Beförderte jene Naturanschauung des Griechen, die überall hinter den sichtbaren Erscheinungen seine menschlichen Göttergestalten leben und walten sah, einerseits die Ausbildung der Plastik zu classischer Vollendung, so beschränkte sie anderer-eits die Kunstübung auf dies eine Gebiet; sie machte die Auffassung eines rößeren Naturganzen, das Eingehen auf Licht und Farbenwirkung unmöglich, ie es die Malerei voraussetzt. Es ist keine Folge des Zufalls, daß die Bild-auer der Griechen so viel Größeres leisteten, als ihre Maler.

Wenn wir nun fragen, welche Stellung das Christenthum zur Natur, zur elt der sichtbaren Erscheinungen einnimmt, so könnte es Manchem scheinen, s ließe sich auf diese Frage schwer eine der Kunst günstige Antwort finden. enn gerade darüber, was echt christliche Naturbetrachtung sei, herrschen die lehrtesten Meinungen. Wie oft hört man nicht dem Christenthume eine berweltlichkeit vorwerfen, die das vergängliche, irdische Jammerthal, die sün-vergiftete Leiblichkeit mit Mißtrauen oder höchstens mit Gleichgültigkeit an-n lasse! Und in der That mag dieser Vorwurf gewisse Auffassungsweisen Christenthums mit Recht treffen, aber das Christenthum selbst trifft er ge-nicht.

Betrachten wir zunächst die Natur um uns, das, was die Sprache des hnlichen Lebens Natur nennt, so bietet demselben das christliche Denken, es um den tieferen Zusammenhang der Dinge zu thun ist, noch Räthsel ülle. Aber die Kunst lebt unbekümmert um die Probleme wissenschaftlichen ens zunächst in und mit dem unmittelbaren Bewußtsein und dieses, erwachsen ebildet aus der christlichen Offenbarung, nimmt zur Natur eine Stellung elche gleich weit entfernt ist von dualistischer Geringschätzung und polythei-oder pantheistischer Ueberschätzung derselben; beides thut dem Sinne aturschönheit Eintrag. Es ist für das christliche Bewußtsein keine dunkle, afte Macht mehr hinter der sichtbaren Erscheinung versteckt; hier verwirrt eheimniß mehr den Blick, zieht ihn kein Staunen, kein Grauen von der Versenkung in die erscheinenden Formen selbst und vom Genusse ihrer eit ab. Es ist Alles die Schöpfung des einen Gottes, es ist Alles, auch inste, von seiner Kraft getragen und erhalten. Damit ist auch der Ein-nung ein unendlicher Werth zuerkannt, auch sie ist die Verkörperung dividuellen Gedankens Gottes und ein Gegenstand seiner Vorsehung. t aber auch jene Naturbetrachtung ausgeschlossen, die an dem Einzelnen eibt, das Ganze in Einzelheiten zerreißt, ein Naturganzes, einen größeren nhang von einzelnen Erscheinungen nicht zu erfassen vermag. Und es keineswegs ein flüchtiges Hinwegeilen über die sichtbare Schöpfung chtbaren Schöpfer gegeben. In der ersteren erscheint, offenbart sich

Digitized by Google

zur Natur wesentlich durch seinen Glauben von ihrem Ursprunge und Wesen d. h. durch seine Religion bedingt ist, liegt auf der Hand. Um so intensiver ist natürlich diese Abhängigkeit, wenn sich noch nicht, wie heute bei uns, eine von aller Religion unabhängige Naturwissenschaft gebildet und auf das Bewußtsein der Massen gewirkt hat. Der Zusammenhang zwischen griechischer Religion und griechischer Naturauffassung z. B. einerseits, und zwischen griechischer Naturauffassung und griechischer Kunst andererseits ist leicht einzusehen. Beförderte jene Naturanschauung des Griechen, die überall hinter den sichtbaren Erscheinungen seine menschlichen Göttergestalten leben und walten sah, einerseits die Ausbildung der Plastik zu classischer Vollendung, so beschränkte sie andererseits die Kunstübung auf dies eine Gebiet; sie machte die Auffassung eines größeren Naturganzen, das Eingehen auf Licht und Farbenwirkung unmöglich, wie es die Malerei voraussetzt. Es ist keine Folge des Zufalls, daß die Bildhauer der Griechen so viel Größeres leisteten, als ihre Maler.

Wenn wir nun fragen, welche Stellung das Christenthum zur Natur, zur Welt der sichtbaren Erscheinungen einnimmt, so könnte es Manchem scheinen, es ließe sich auf diese Frage schwer eine der Kunst günstige Antwort finden. Denn gerade darüber, was echt christliche Naturbetrachtung sei, herrschen die verkehrtesten Meinungen. Wie oft hört man nicht dem Christenthume eine Überweltlichkeit vorwerfen, die das vergängliche, irdische Jammerthal, die sündenvergiftete Leiblichkeit mit Mißtrauen oder höchstens mit Gleichgültigkeit ansehen lasse! Und in der That mag dieser Vorwurf gewisse Auffassungsweisen des Christenthums mit Recht treffen, aber das Christenthum selbst trifft er gar nicht.

Betrachten wir zunächst die Natur um uns, das, was die Sprache des gewöhnlichen Lebens Natur nennt, so bietet demselben das christliche Denken, wo es um den tieferen Zusammenhang der Dinge zu thun ist, noch Räthsel in Fülle. Aber die Kunst lebt unbekümmert um die Probleme wissenschaftlichen Denkens zunächst in und mit dem unmittelbaren Bewußtsein und dieses, erwachsen und gebildet aus der christlichen Offenbarung, nimmt zur Natur eine Stellung ein, welche gleich weit entfernt ist von dualistischer Geringschätzung und polytheistischer oder pantheistischer Ueberschätzung derselben; beides thut dem Sinne für Naturschönheit Eintrag. Es ist für das christliche Bewußtsein keine dunkle, zauberhafte Macht mehr hinter der sichtbaren Erscheinung versteckt; hier verwirrt kein Geheimniß mehr den Blick, zieht ihn kein Staunen, kein Grauen von der ruhigen Versenkung in die erscheinenden Formen selbst und vom Genusse ihrer Schönheit ab. Es ist Alles die Schöpfung des einen Gottes, es ist Alles, auch das Kleinste, von seiner Kraft getragen und erhalten. Damit ist auch der Einzelerscheinung ein unendlicher Werth zuerkannt, auch sie ist die Verkörperung eines individuellen Gedankens Gottes und ein Gegenstand seiner Vorsehung. Damit ist aber auch jene Naturbetrachtung ausgeschlossen, die an dem Einzelnen haften bleibt, das Ganze in Einzelheiten zerreißt, ein Naturganzes, einen größeren Zusammenhang von einzelnen Erscheinungen nicht zu erfassen vermag. Und es ist keineswegs ein flüchtiges Hinwegeilen über die sichtbare Schöpfung zum unsichtbaren Schöpfer gegeben. In der ersteren erscheint, offenbart sich

Reiseskizzen.

Neues und Altes auf dem Gebiete der Kunst war ich lernbegierig ausgegangen zu sehen, und langte, den Pinzgau von Salzburg aus aufsuchend, vor Schloß Fischhorn an.

Die Natur ist so großartig, wenn man in Paß Lunz einbiegt und tiefer und tiefer in die hohen Berge kommt, der Bau der Felsen so kühn gethürmt, die Vegetation so reich, und da, wo beim Eingang in den Pinzgau die Gletscher des Großglockners und Venedigers noch ins Bild schauen, der Eindruck so überwältigend, daß ich dachte: „armer Baumeister, der Du hier einen Bau aufzuführen berufen bist, was will Kunst in der Natur! was will ein Bau von Menschenhänden neben diesen Riesen Gottes!“ Noch eine Wendung des Wegs und über einen mäßigen Hügel ragt der Thurm des mir aus den Plänen bereits bekannten Schlosses Fischhorn hervor; noch ein Paar Minuten und man hat die Holzhäuser des Dorfes gleichen Namens hinter sich und es steigen die Massen des Schlosses vor Einem auf.

Das ist ein Schloß! fürstlich und doch schlicht, recht und ächt; prachtvoll in Contur von allen Seiten, organisch wachsend aus dem Grund und Boden, dacht mit seiner Umgebung.

Es waren romanische Reste eines Burghauses vorhanden, Schmidt in ien war berufen, einen Bau hier aufzuführen für die Familie Lichtenstein, i größere Quartiere.

Vom colossalen Mittelthurm gehen drei Flügel aus, einer romanisch, die en andern gothisch; eine Zinnenmauer mit Eckthürmen und Erkern und m besonders schönen Thorthurm und Thorwartwohnung umschließen einen ten und Hofraum, welche gewissermaßen die Terrasse zum Schloß bilden. ganze imposante Baugruppe krönt einen mäßigen Hügel, wodurch sie gem über's Thal gehoben und doch auch in allen Theilen dem Auge vollen erreichbar ist.

Das Baumaterial ist ein sehr schöner gelblich grauer Kalktuff und bläu Granit, einzelne zierliche Bautheile von rothem Marmor, ein glänzendes bild, stark und hell; das Ganze nicht erdrückt durch die große Natur, sondern in ihr die Hauptsache, die Berge und Gletscher, die Thal nd der See (der Zeller-See) nur Hintergrund.

schon das Ganze noch nicht fertig, so hat man doch im Innern von der n des Baumeisters schon einen klaren Begriff. Die Holzdecken, Täfe Lamberien, Fußböden, Thüren und Fenster sind vorhanden und bieten igfachsten und überraschend eigenthümliche Effecte, im Ganzen groß ch, mit Vermeidung alles Scheinwesens.

i nun auch noch alle Pracht, aller Comfort moderner Eleganz kann man sich doch schon die verwöhntesten Prinzessinnen hier hinein fürstlich und wohnlich erscheinen schon jetzt die Räume.

vergißt man durchaus, was Einem hin und her passirt, zu reflektiren: mittelalterliche Stil für unsere Verhältnisse, thun wir uns nicht

Digitized by Google

Reiseskizzen.

Neues und Altes auf dem Gebiete der Kunst war ich lernbegierig ausgegangen zu sehen, und langte, den Pinzgau von Salzburg aus aufsuchend, vor Schloß Fischhorn an.

Die Natur ist so großartig, wenn man in Paß Lunz einbiegt und tiefer und tiefer in die hohen Berge kommt, der Bau der Felsen so kühn gethürmt, die Vegetation so reich, und da, wo beim Eingang in den Pinzgau die Gletscher des Großglockners und Venedigers noch ins Bild schauen, der Eindruck so überwältigend, daß ich dachte: „armer Baumeister, der Du hier einen Bau aufzuführen berufen bist, was will Kunst in der Natur! was will ein Bau von Menschenhänden neben diesen Riesen Gottes!" Noch eine Wendung des Wegs und über einen mäßigen Hügel ragt der Thurm des mir aus den Plänen bereits bekannten Schlosses Fischhorn hervor; noch ein Paar Minuten und man hat die Holzhäuser des Dorfes gleichen Namens hinter sich und es teigen die Massen des Schlosses vor Einem auf.

Das ist ein Schloß! fürstlich und doch schlicht, recht und ächt; prachtvoll n Contur von allen Seiten, organisch wachsend aus dem Grund und Boden, dacht mit seiner Umgebung.

Es waren romanische Reste eines Burghauses vorhanden, Schmidt in ien war berufen, einen Bau hier aufzuführen für die Familie Lichtenstein, i größere Quartiere.

Vom colossalen Mittelthurm gehen drei Flügel aus, einer romanisch, die en andern gothisch; eine Zinnenmauer mit Eckthürmen und Erkern und m besonders schönen Thorthurm und Thorwartwohnung umschließen einen ten und Hofraum, welche gewissermaßen die Terrasse zum Schloß bilden. ganze imposante Baugruppe krönt einen mäßigen Hügel, wodurch sie gem über's Thal gehoben und doch auch in allen Theilen dem Auge vollen erreichbar ist.

Das Baumaterial ist ein sehr schöner gelblich grauer Kalktuff und bläu Granit, einzelne zierliche Bautheile von rothem Marmor, ein glänzendes bild, stark und hell; das Ganze nicht erdrückt durch die große Natur, sondern in ihr die Hauptsache, die Berge und Gletscher, die Thal nd der See (der Zeller-See) nur Hintergrund.

schon das Ganze noch nicht fertig, so hat man doch im Innern von der n des Baumeisters schon einen klaren Begriff. Die Holzdecken, Täfe Lamberien, Fußböden, Thüren und Fenster sind vorhanden und bieten igfachsten und überraschend eigenthümliche Effecte, im Ganzen groß ch, mit Vermeidung alles Scheinwesens.

n nun auch noch alle Pracht, aller Comfort moderner Eleganz kann man sich doch schon die verwöhntesten Prinzessinnen hier hinein fürstlich und wohnlich erscheinen schon jetzt die Räume.

vergißt man durchaus, was Einem hin und her passirt, zu reflektiren: mittelalterliche Stil für unsere Verhältnisse, thun wir uns nicht

Digitized by Google

ebildeten unserer Tage, Kunst sei Geschmackssache; Niemand glaubt
Geschmack — folglich! u. s. w. —
Kunst des 15. Jahrhunderts und abwärts, welche nicht die Verherr-
rer selbst, sondern die Verherrlichung des zu behandelnden Gegen-
Augen hatte, bediente sich anderer Mittel und gelangte zu anderem
es zumeist bei uns der Fall ist. — Es war eine Vertiefung in den
, eine herzliche Hingabe an das zu Bildende. Natürlich war es,
en meisten Accent auf Ausdruck und Geberde, weniger auf die Total-
legte, und es wurde erzielt, daß der Beschauer sich auch sofort an
nit ihren herzlichen Augen wendet. Wer das nur der Mühe werth
findet eine Wahrheit und Innigkeit der Empfindung, die bis zu
hren und bis zu innerem Jauchzen erheben kann. Bei solcher Hin-
Personen begreift man die Lust, dieselben bis ins Unendliche aus-
schmücken, namentlich wenn sie als Selige gedacht sind; und wir
staunenswerthe Vollendung der Tracht in allem Glanz der Stoffe,
amenten und Edelsteinen geziert.
oderne religiös-historische Kunst verfährt im Allgemeinen beinahe
Nach akademischen Regeln der Composition und Construction des
Kopfes, nach allen Regeln der Schönheit, mit Zuhilfenahme von
n Profession wird gearbeitet, bis im besten Falle alles richtig
uf, wie der Zimmt auf den Reisbrei — so viel Ausdruck als noch
ße Draperieen idealer, oft unmöglicher Costume, weil wir an uns
twas absehen können, und darauf das Ganze in malerische Wirkung
as kann da viel Anderes erzielt werden als das, wovon unsere
tellungen troz so vieler brillanter Talents-Aeußerungen so schrecken-
niß ablegen! Würde es doch wieder anders, wollten wir Künstler
r der Kunst, Diener werden der darzustellenden Gegenstände, mit
rechter Wärme uns hineinversenkend. Hans Memling und die
Brügge predigen es eindringlich, aber auch bei uns predigen es
e.
r in Belgien fängt man an, ernstlich auf diese Predigt zu hören.
orn ist unter dem Eindruck solcher ernsten Stimme aus unserer
ngenheit geworden und so vieles Andere hin und her bei uns;
man sich ganz diesen Einflüssen entziehen. Wie die Reformation
Katholizismus reinigte, gewisse Dinge unmöglich machend, so auch
ganzen Kunstgebiet zwingt das Studium des Mittelalters auch
n und renaissanceeifrigsten Gegner desselben zur Wahrheit und zu

ien reagiren einige sehr tüchtige Männer — unter Andern der
cher Edelmann, der Künstler geworden, ein sehr fleißiger und
in Herr von Bethune in Gent, wo er eine Anstalt zur Herstellung
Glasfenstern errichtet, die Prachtsachen liefert, auch eine Stein-
ganz Vorzügliches leistet (einer seiner bedeutendsten Schüler,
Blanchard); dann Herr Weale, ein nach Brügge übersiedelter
elcher schriftstellerisch unermüdlich arbeitet, archäologisch wirkt,

Digitized by Google

ebildeten unserer Tage, Kunst sei Geschmackssache; Niemand glaubt
Geschmack — folglich! u. s. w. —
Kunst des 15. Jahrhunderts und abwärts, welche nicht die Verherr-
rer selbst, sondern die Verherrlichung des zu behandelnden Gegen-
Augen hatte, bediente sich anderer Mittel und gelangte zu anderem
es zumeist bei uns der Fall ist. — Es war eine Vertiefung in den
, eine herzliche Hingabe an das zu Bildende. Natürlich war es,
en meisten Accent auf Ausdruck und Geberde, weniger auf die Total-
legte, und es wurde erzielt, daß der Beschauer sich auch sofort an
nit ihren herzlichen Augen wendet. Wer das nur der Mühe werth
findet eine Wahrheit und Innigkeit der Empfindung, die bis zu
hren und bis zu innerem Jauchzen erheben kann. Bei solcher Hin-
Personen begreift man die Lust, dieselben bis ins Unendliche aus-
schmücken, namentlich wenn sie als Selige gedacht sind; und wir
staunenswerthe Vollendung der Tracht in allem Glanz der Stoffe,
namenten und Edelsteinen geziert.
oderne religiös-historische Kunst verfährt im Allgemeinen beinahe
Nach akademischen Regeln der Composition und Construction des
Kopfes, nach allen Regeln der Schönheit, mit Zuhilfenahme von
n Profession wird gearbeitet, bis im besten Falle alles richtig
uf, wie der Zimmt auf den Reisbrei — so viel Ausdruck als noch
ße Draperieen idealer, oft unmöglicher Costume, weil wir an uns
twas absehen können, und darauf das Ganze in malerische Wirkung
as kann da viel Anderes erzielt werden als das, wovon unsere
tellungen trotz so vieler brillanter Talents-Aeußerungen so schrecken-
zniß ablegen! Würde es doch wieder anders, wollten wir Künstler
r der Kunst, Diener werden der darzustellenden Gegenstände, mit
rechter Wärme uns hineinversenkend. Hans Memling und die
Brügge predigen es eindringlich, aber auch bei uns predigen es
e.
r in Belgien fängt man an, ernstlich auf diese Predigt zu hören.
orn ist unter dem Eindruck solcher ernsten Stimme aus unserer
ngenheit geworden und so vieles Andere hin und her bei uns;
man sich ganz diesen Einflüssen entziehen. Wie die Reformation
Katholizismus reinigte, gewisse Dinge unmöglich machend, so auch
ganzen Kunstgebiet zwingt das Studium des Mittelalters auch
en und renaissanceeifrigsten Gegner desselben zur Wahrheit und zu

ien reagiren einige sehr tüchtige Männer — unter Andern der
cher Edelmann, der Künstler geworden, ein sehr fleißiger und
in Herr von Bethune in Gent, wo er eine Anstalt zur Herstellung
Glasfenstern errichtet, die Prachtsachen liefert, auch eine Stein-
ganz Vorzügliches leistet (einer seiner bedeutendsten Schüler,
Blanchard); dann Herr Weale, ein nach Brügge übersiedelter
elcher schriftstellerisch unermüdlich arbeitet, archäologisch wirkt,

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

. März 1866. Nro. 3.



Herausgegeben unter Leitung von

Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

lich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Zur Erinnerung an Dr. Karl Ullmann.

ahreswende lenkt unsern Blick zurück auf Gewinn und Verlust im **se wie unter** den schaffenden, wirkenden Kräften im Gebiete des **steslebens,** den das vergangene Jahr gebracht. Möge es dem **en gestattet** sein, noch jetzt in diesen der Kunst, und zwar der auf **ristlichem** Boden stehenden Kunst gewidmeten Blättern ein Wort der **em Andenken** eines in weiten Kreisen hochverehrten Mannes zu weihen, **ng am 12.** Januar bereits jährig geworden ist, dessen Wirken und **in dem** größten süddeutschen politischen Blatt, mehrfach in theolo=

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

. März 1866. Nro. 3.



Herausgegeben unter Leitung von

Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

lich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Zur Erinnerung an Dr. Karl Ullmann.

ahreswende lenkt unsern Blick zurück auf Gewinn und Verlust im
se wie unter den schaffenden, wirkenden Kräften im Gebiete des
steslebens, den das vergangene Jahr gebracht. Möge es dem
en gestattet sein, noch jetzt in diesen der Kunst, und zwar der auf
ristlichem Boden stehenden Kunst gewidmeten Blättern ein Wort der
em Andenken eines in weiten Kreisen hochverehrten Mannes zu weihen,
ng am 12. Januar bereits jährig geworden ist, dessen Wirken und
in dem größten süddeutschen politischen Blatt, mehrfach in theolo-

Digitized by Google

ihm die Führung des Amtes aus innerer Ueberzeugung unmöglich wurde, wo
er zu alt und kränklich sich fühlte, dem lockenden Rufe in die academische Thätig-
eit wieder zu folgen, da machte sich neben den mancherlei wissenschaftlichen
ufgaben, die ihm gesteckt waren, mit aller Macht eine Jugendneigung wieder
eltend. Die Worte selbst führen uns zurück in die Jugendzeit Ullmanns, in
e Zeit, wo an ihn, den Schüler der obersten Klasse der Gelehrtenschule zu
eidelberg, oder den jungen Studenten die Wahl des Berufes als eine schwere
tschließung herantrat. Es war in den Jahren 1812 und 1813, als in ihm
Drang mit fast unwiderstehlicher Macht sich aussprach, Künstler zu werden, und
demselben mit schwerem Herzen zuerst entsagte — und Ullmann war nicht aus
m künstlerischen Kreise, wenn auch mütterlicherseits aus einer poetisch ange-
en Familie hervorgegangen, er lebte nicht gerade in einer großen Kunstwelt
Künstlerumgebung, aber empfing bedeutsame Kunstanregung. Doch hören
hn selbst darüber. „Ich lernte früh," so erzählt er uns in dem kleinen Bruchstück
Selbstbiographie, „die Männer auch in der Nähe kennen, welche das Aufblühen
lbergs damals berühmt machten und gewann viele geistige und sittliche
ücke, die mir wichtiger waren als das bloße Lernen. Hierher rechne ich
esonders die Gebrüder Boisserée, die uns gegenüber wohnten. Die herr-
Kunstwerke der niederdeutschen Schule, deren Anschauung uns diese liebens-
en Männer verschafften, zogen mich mächtig an und brachten den Sinn
lerische Darstellung, der in mir schlummerte, zum vollen Durchbruch.
te schon seit längerer Zeit viel gezeichnet, namentlich war meine Liebe
schaft durch die unvergleichliche Natur, die mich umgab, sehr gesteigert.
iesen Eindrücken und in der Genossenschaft des genialen Karl Fohr und
er als Landschaftsmaler hoch ausgezeichneten Karl Rottmann entwickelte
ir eine jugendliche Leidenschaft für die Kunst. Ich sollte als ein wohl
ter Schüler, der Erste meiner Classe mit 16½ Jahren im Herbst
Universität beziehen. Als Sprößling einer alten Pfarrersfamilie ver-
ich wie von selbst, daß ich Theologie studiren würde, und ich hatte
d auf auch nicht anders gedacht. Aber damals drängte sich mit Macht
ke hervor, Künstler, Landschaftsmaler zu werden. Im Sommer 1812
meinen Eltern diesen Wunsch aus. Sie erschraken und fürchteten
unft bei einer so brodlosen Kunst, sie stellten mir vor, daß ich auch
rrer (denn nur dieses wollte ich werden) genug würde zeichnen
versprachen mir, neben meinen theologischen Studien mich auch
der Kunst in München und anderwärts machen zu lassen. Da
mich, nicht ohne Kampf und Schmerz, bei der Theologie zu bleiben;
e Kunst, obwohl nachmals von dem wissenschaftlichen Interesse über-
stets meine Liebe behalten."

m Kampfe, zu dieser einstmals aufgetretenen leidenschaftlichen Liebe
diesem Gefühle besonderer Kunstbegabung öffnen sich uns neue,
amilie erst nach dem Tode bekannt gewordene Documente in
ften seiner Jugend, und zwar in einer Fülle nicht geschickter
sondern frei nach der Natur entworfener, ausgesuchter landschaft-
und Studien. Es weht durch sie der Hauch eines idealen Lebens,

Digitized by Google

ihm die Führung des Amtes aus innerer Ueberzeugung unmöglich wurde, wo
er zu alt und kränklich sich fühlte, dem lockenden Rufe in die academische Thätig-
eit wieder zu folgen, da machte sich neben den mancherlei wissenschaftlichen
Aufgaben, die ihm gesteckt waren, mit aller Macht eine Jugendneigung wieder
eltend. Die Worte selbst führen uns zurück in die Jugendzeit Ullmanns, in
e Zeit, wo an ihn, den Schüler der obersten Klasse der Gelehrtenschule zu
eidelberg, oder den jungen Studenten die Wahl des Berufes als eine schwere
tschließung herantrat. Es war in den Jahren 1812 und 1813, als in ihm
Drang mit fast unwiderstehlicher Macht sich aussprach, Künstler zu werden, und
demselben mit schwerem Herzen zuerst entsagte — und Ullmann war nicht aus
m künstlerischen Kreise, wenn auch mütterlicherseits aus einer poetisch ange-
en Familie hervorgegangen, er lebte nicht gerade in einer großen Kunstwelt
Künstlerumgebung, aber empfing bedeutsame Kunstanregung. Doch hören
hn selbst darüber. „Ich lernte früh," so erzählt er uns in dem kleinen Bruchstück
Selbstbiographie, „die Männer auch in der Nähe kennen, welche das Aufblühen
lbergs damals berühmt machten und gewann viele geistige und sittliche
üce, die mir wichtiger waren als das bloße Lernen. Hierher rechne ich
esonders die Gebrüder Boisserée, die uns gegenüber wohnten. Die herr-
Kunstwerke der niederdeutschen Schule, deren Anschauung uns diese liebens-
en Männer verschafften, zogen mich mächtig an und brachten den Sinn
lerische Darstellung, der in mir schlummerte, zum vollen Durchbruch.
te schon seit längerer Zeit viel gezeichnet, namentlich war meine Liebe
schaft durch die unvergleichliche Natur, die mich umgab, sehr gesteigert.
iesen Eindrücken und in der Genossenschaft des genialen Karl Fohr und
er als Landschaftsmaler hoch ausgezeichneten Karl Rottmann entwickelte
ir eine jugendliche Leidenschaft für die Kunst. Ich sollte als ein wohl
ter Schüler, der Erste meiner Classe mit 16½ Jahren im Herbst
Universität beziehen. Als Sprößling einer alten Pfarrersfamilie ver-
ich wie von selbst, daß ich Theologie studiren würde, und ich hatte
d auf auch nicht anders gedacht. Aber damals drängte sich mit Macht
ke hervor, Künstler, Landschaftsmaler zu werden. Im Sommer 1812
meinen Eltern diesen Wunsch aus. Sie erschraken und fürchteten
kunft bei einer so brodlosen Kunst, sie stellten mir vor, daß ich auch
rrer (denn nur dieses wollte ich werden) genug würde zeichnen
versprachen mir, neben meinen theologischen Studien mich auch
der Kunst in München und anderwärts machen zu lassen. Da
mich, nicht ohne Kampf und Schmerz, bei der Theologie zu bleiben;
e Kunst, obwohl nachmals von dem wissenschaftlichen Interesse über-
stets meine Liebe behalten."

m Kampfe, zu dieser einstmals aufgetretenen leidenschaftlichen Liebe
diesem Gefühle besonderer Kunstbegabung öffnen sich uns neue,
amilie erst nach dem Tode bekannt gewordene Documente in
ften seiner Jugend, und zwar in einer Fülle nicht geschickter
sondern frei nach der Natur entworfener, ausgesuchter landschaft-
und Studien. Es weht durch sie der Hauch eines idealen Lebens,

Digitized by Google

Mit Freude versenkt man sich mit ihm in die abgeschlossene, damals noch
stillere Welt des Heidelberger Schlosses mit den hochragenden Mauern, mit
versteckten Winkeln und Ecken und den überhängenden Epheumassen, studirt die
wunderlichen, von Vegetation überwucherten Formen riesiger Renaissancenischen und
höre des Schloßgartens, folgt ihm in das damals noch kaum wegsame Klingenthal
it seinem Rankengebüsche und seinem noch ungefaßten Wasser, steigt hinan zu
n kühn auf einander gelehnten Massen des Riesensteins, schaut aus der einst
rlichen Nußbaumallee der in das Neckarthal tiefer führenden Straße hinüber
h Stift Neuburg, läßt vom jenseitigen, einst noch schattigen Ufer bei Neuen-
n die ganze Pracht des Königstuhls mit Schloß und darüber gelagerter
dt vor sich erstehen. Aber man folgt auch dem Pfarrersohn gern in die
eidene Heimath, nach Epfenbach, einem Dorfe des Hügellandes nach Mos-
zu, wofür er auch später eine fast rührende Anhänglichkeit bewährte und sie
noch bis an sein Lebensende bethätigte, durch die ebenso innige Liebe der
gen Bewohner dafür belohnt. Das einfache Weidengebüsch am Bach, der
hang mit seinen Baumgruppen, der Bauernhof mit den dort gerade noch
häufigen und alten stattlichen Nußbäumen lockte zur Zeichnung und ist
n sich abgerundeten Bilde geworden. In der Nähe liegt auf steilem
orsprung die Burg Neidenstein, halb Ruine mit dem Orte zu ihren Füßen,
durch die Eisenbahn auch den flüchtigen Reisenden nahe gebracht. Sie
wir von verschiedensten Seiten kennen und neckische Laune vereint wohl
onnen- und Mondgesicht, höhnende Gestalten auf die Spitze der Thürme ge-
it den Bildern der Zeichner selbst, zum Theil mit langen Pfeifen ausgestattet.
andern noch weiter durch das wellige Gelände des Kraichgaus, hinauf
nsicht am Steinsberg bei Weiler, oder ruhen unter den herrlichen Nuß-
bei Sulzfeld mit dem Durchblick auf die Ruine Ravensperg. Ueberall
e Correctheit der Linienführung, besonders auch in der Architectur die
dnung und Vertheilung gepaart mit einer für einen bloßen Dilettanten
ndernswerthen Freude, sich in die ganze Wirrniß des Strauchwerkes, der
elt eines üppigen Brombeergebüsches, in das Dunkel hinter drängende
ter oder in die Licht- und Schattenwechsel bewegter Epheumassen zu
und hier eine Gesammtwirkung glücklich herauszuarbeiten, ist es dabei
r auf ein Ganzes und in sich Abgerundetes gerichtete Auge des Zeichners,
esen Zeichnungen fesselt und ihnen ganz abgesehen von der schaffenden
eit einen bleibenden Werth verleiht. Man bekommt den Eindruck
r, die es liebt, auf einem großen Hintergrund Specialitäten muster-
andeln, und in welcher Genialität mit einer vielleicht fast peinlichen
ich einigt.

en jungen im Herbst 1813 nach Tübingen wandernden Studenten, der
r Theologie recht und dauernd gewonnen werden sollte, sein Zeichen-
et haben wird, ist wohl zu erwarten. Und in der That finden sich
er Wanderung angehörige, zum Theil ausgeführte Blätter, so die
Lauffen am Neckar oberhalb Heilbronn; andere sehr anziehende
ehren der schriftlichen Bezeichnung. In den Frühling 1814 fällt
ne Tübingens aus der Tiefe, von jenseits des Neckars unternommen.

Digitized by Google

Mit Freude versenkt man sich mit ihm in die abgeschlossene, damals noch
stillere Welt des Heidelberger Schlosses mit den hochragenden Mauern, mit
versteckten Winkeln und Ecken und den überhängenden Epheumassen, studirt die
wunderlichen, von Vegetation überwucherten Formen riesiger Renaissancenischen und
hore des Schloßgartens, folgt ihm in das damals noch kaum wegsame Klingenthal
it seinem Rankengebüsche und seinem noch ungefaßten Wasser, steigt hinan zu
n kühn auf einander gelehnten Massen des Riesensteins, schaut aus der einst
rlichen Nußbaumallee der in das Neckarthal tiefer führenden Straße hinüber
h Stift Neuburg, läßt vom jenseitigen, einst noch schattigen Ufer bei Neuen-
n die ganze Pracht des Königstuhls mit Schloß und darüber gelagerter
dt vor sich erstehen. Aber man folgt auch dem Pfarrersohn gern in die
eidene Heimath, nach Epfenbach, einem Dorfe des Hügellandes nach Mos-
zu, wofür er auch später eine fast rührende Anhänglichkeit bewährte und sie
noch bis an sein Lebensende bethätigte, durch die ebenso innige Liebe der
gen Bewohner dafür belohnt. Das einfache Weidengebüsch am Bach, der
hang mit seinen Baumgruppen, der Bauernhof mit den dort gerade noch
häufigen und alten stattlichen Nußbäumen lockte zur Zeichnung und ist
n sich abgerundeten Bilde geworden. In der Nähe liegt auf steilem
orsprung die Burg Neidenstein, halb Ruine mit dem Orte zu ihren Füßen,
durch die Eisenbahn auch den flüchtigen Reisenden nahe gebracht. Sie
wir von verschiedensten Seiten kennen und neckische Laune vereint wohl
onnen- und Mondgesicht, höhnende Gestalten auf die Spitze der Thürme ge-
it den Bildern der Zeichner selbst, zum Theil mit langen Pfeifen ausgestattet.
andern noch weiter durch das wellige Gelände des Kraichgaus, hinauf
nsicht am Steinsberg bei Weiler, oder ruhen unter den herrlichen Nuß-
bei Sulzfeld mit dem Durchblick auf die Ruine Ravensperg. Ueberall
e Correctheit der Linienführung, besonders auch in der Architectur die
dnung und Vertheilung gepaart mit einer für einen bloßen Dilettanten
underswerthen Freude, sich in die ganze Wirrniß des Strauchwerkes, der
elt eines üppigen Brombeergebüsches, in das Dunkel hinter drängende
ter oder in die Licht- und Schattenwechsel bewegter Epheumassen zu
und hier eine Gesammtwirkung glücklich herauszuarbeiten, ist es dabei
r auf ein Ganzes und in sich Abgerundetes gerichtete Auge des Zeichners,
esen Zeichnungen fesselt und ihnen ganz abgesehen von der schaffenden
eit einen bleibenden Werth verleiht. Man bekommt den Eindruck
r, die es liebt, auf einem großen Hintergrund Specialitäten muster-
andeln, und in welcher Genialität mit einer vielleicht fast peinlichen
ich einigt.

en jungen im Herbst 1813 nach Tübingen wandernden Studenten, der
r Theologie recht und dauernd gewonnen werden sollte, sein Zeichen-
et haben wird, ist wohl zu erwarten. Und in der That finden sich
er Wanderung angehörige, zum Theil ausgeführte Blätter, so die
Lauffen am Neckar oberhalb Heilbronn; andere sehr anziehende
ehren der schriftlichen Bezeichnung. In den Frühling 1814 fällt
ne Tübingens aus der Tiefe, von jenseits des Neckars unternommen.

Digitized by Google

Aus der Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

III.

Der gothische Styl.

II. Der Innenbau.

(Fortsetzung.)

Um sodann den Eindruck des bloß äußerlichen Angelehntseins zu tilgen und die Dreiviertelsäulen mit dem runden Pfeiler in eine lebendige Verbindung

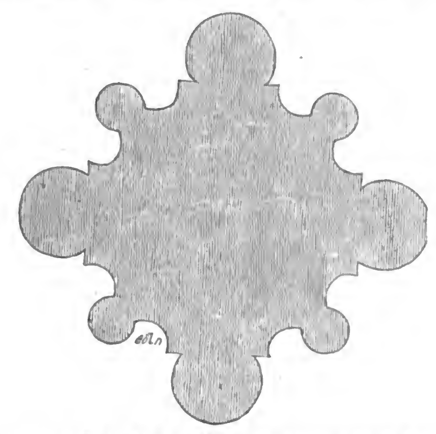


Fig. 19. Dom von Köln. Profil der Pfeiler zwischen den vorderen Seitenschiffen.

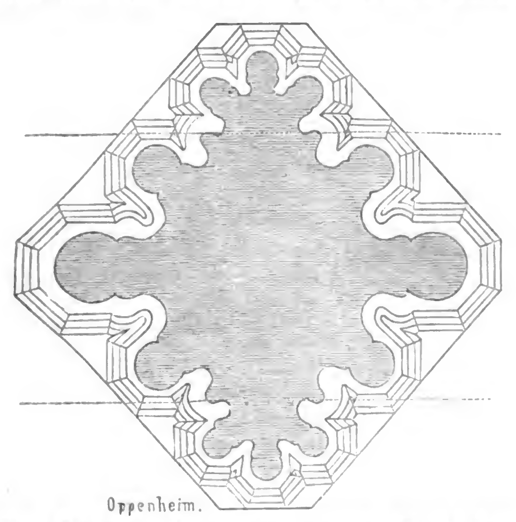


Fig. 20. Schiffpfeiler der Katharinenkirche zu Oppenheim. (Nach F. H. Müller.)

, kehlte man den Kern zwischen zwei Dreiviertelsäulen anfangs nur

Digitized by Google

Aus der Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

III.

Der gothische Styl.

II. Der Innenbau.

(Fortsetzung.)

Um sodann den Eindruck des bloß äußerlichen Angelehntseins zu tilgen und die Dreiviertelsäulen mit dem runden Pfeiler in eine lebendige Verbindung

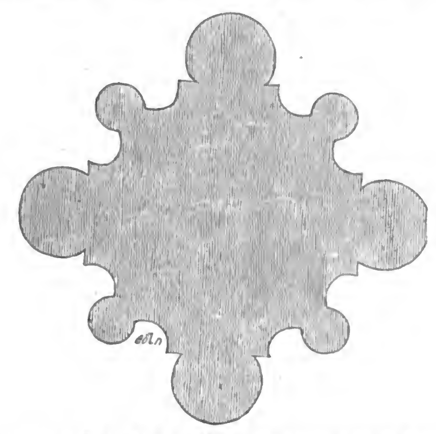


Fig. 19. Dom von Köln. Profil der Pfeiler zwischen den vorderen Seitenschiffen.

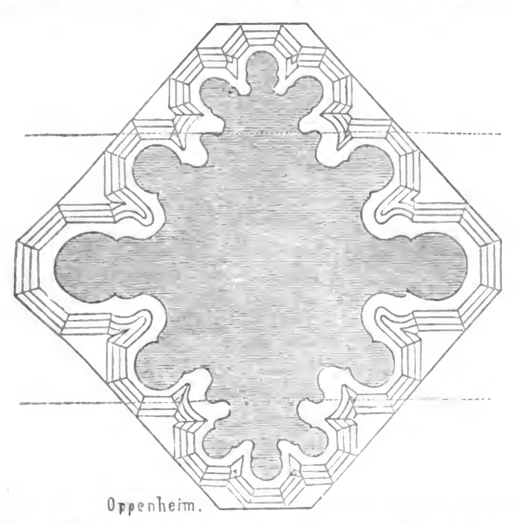


Fig. 20. Schiffpfeiler der Katharinenkirche zu Oppenheim. (Nach F. H. Müller.)

, kehlte man den Kern zwischen zwei Dreiviertelsäulen anfangs nur

Digitized by Google

Dem Ansehen nach bestehen diese Pfeiler aus einem Bündel von kleinen Säulchen, weßwegen man sie auch **Bündelpfeiler** nennt. Die alten Meister nannten den ganzen Pfeiler **Schaft**, die einzelnen Gewölbestützen **Dienste** und bezeichneten die stärkeren, unter den vier Quer- und Längengurten gelegenen

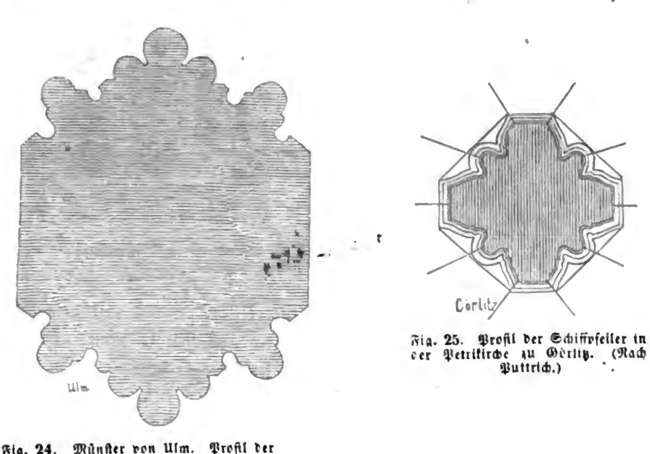


Fig. 24. Münster von Ulm. Profil der Schiffpfeiler. (Nach E. Mauch.)

Fig. 25. Profil der Schiffpfeiler in der Petrikirche zu Görlitz. (Nach Puttrich.)

und nach den vier Seiten stark vorspringenden als die **alten**, die anderen schlankeren für die Kreuzgurten bestimmten als die **jungen** Dienste.

Schon an den **Nebenschiffen** des Kölner Domes (Fig. 19), noch mehr an den Schiffpfeilern der Marienkirche zu Mühlhausen Fig. 22, ferner an der Martinskirche zu Kassel Fig. 23, im Münster zu Ulm Fig. 24, in der Petrikirche zu Görlitz Fig. 25 und an den zierlich gegliederten Pfeilern der Jakobikirche zu Rostock Fig. 26 ist die Erinnerung an den Rundpfeiler verschwunden und der gegliederte viereckige oder achteckige Pfeiler an seine Stelle getreten. Im Laufe des 15. Jahrhunderts fiel die Gliederung mehr und mehr, zumal in den deutschen Hallenkirchen, von den Pfeilern weg. Diese wurden entweder glatt sechs- oder achteckig, wie in obiger Fig. 17, wo auf den schlanken 53 Fuß hohen und 4 Fuß dicken Pfeilern ohne Kapitäl das Netzgewölbe sich palmenartig ausbreitet; oder sie wurden rund wie in St. Wendel (s. die obige Fig. 16), wo aus den sehr schlanken, nur $2^{2}/_{3}$ Fuß dicken Säulen die Rippen des Netzgewölbes ebenfalls ohne Kapitäl sich leicht und glücklich, doch nicht organisch lösen. —

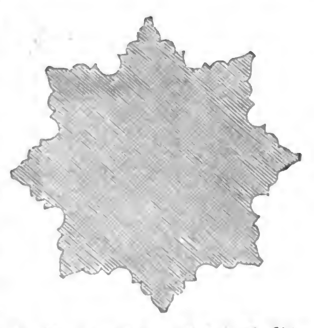


Fig. 26. Jakobikirche zu Rostock. Profil der Schiffpfeiler. (Nach Lübke.)

4. In diesen Beispielen spätgothischen Styls tritt der Fuß der Säulen und **Pfeiler** nur als eine Verstärkung derselben auf. Am früher gothischen ge-

Digitized by Google

Dem Ansehen nach bestehen diese Pfeiler aus einem Bündel von kleinen Säulchen, weßwegen man sie auch **Bündelpfeiler** nennt. Die alten Meister nannten den ganzen Pfeiler **Schaft**, die einzelnen Gewölbestützen **Dienste** und bezeichneten die stärkeren, unter den vier Quer- und Längengurten gelegenen

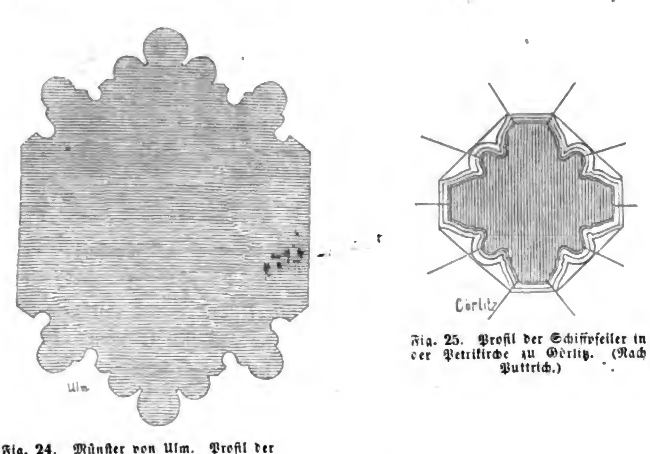


Fig. 24. Münster von Ulm. Profil der Schiffpfeiler. (Nach E. Mauch.)

Fig. 25. Profil der Schiffpfeiler in der Petrikirche zu Görlitz. (Nach Puttrich.)

und nach den vier Seiten stark vorspringenden als die **alten**, die anderen schlankeren für die Kreuzgurten bestimmten als die **jungen** Dienste.

Schon an den **Nebenschiffen** des Kölner Domes (Fig. 19), noch mehr an den Schiffpfeilern der Marienkirche zu Mühlhausen Fig. 22, ferner an der Martinskirche zu Kassel Fig. 23, im Münster zu Ulm Fig. 24, in der Petrikirche zu Görlitz Fig. 25 und an den zierlich gegliederten Pfeilern der Jakobikirche zu Rostock Fig. 26 ist die Erinnerung an den Rundpfeiler verschwunden und der gegliederte viereckige oder achteckige Pfeiler an seine Stelle getreten. Im Laufe des 15. Jahrhunderts fiel die Gliederung mehr und mehr, zumal in den deutschen Hallenkirchen, von den Pfeilern weg. Diese wurden entweder glatt sechs- oder achteckig, wie in obiger Fig. 17, wo auf den schlanken 53 Fuß hohen und 4 Fuß dicken Pfeilern ohne Kapitäl das Netzgewölbe sich palmenartig aus-reitet; oder sie wurden rund wie in St. Bendel (s. die obige Fig. 16), wo aus den sehr chlanken, nur $2^2/_3$ Fuß dicken Säulen die Rippen des Netzgewölbes ebenfalls hne Kapitäl sich leicht und glücklich, doch nicht organisch lösen. —

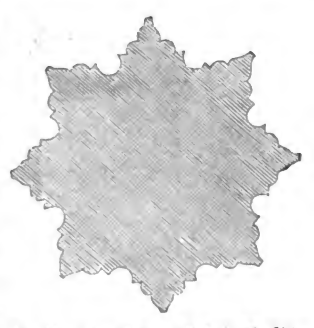


Fig. 26. Jakobikirche zu Rostock. Profil der Schiffpfeiler. (Nach Lübke.)

4. In diesen Beispielen spätgothischen Styls tritt der Fuß der Säulen nd **Pfeiler** nur als eine Verstärkung derselben auf. Am früher gothischen ge-

Digitized by Google

5. Was die Kapitäle betrifft, so fehlen sie, wie schon bemerkt, in den spätgothischen Bauten mehr und mehr. In der früheren besseren Bauzeit sind am ganzen Pfeiler feine, scharfgegliederte Kapitälgesimse herumgeführt, aber nur die Kapitäle der Dienste sind in der Regel mit Verzierungen bedeckt. Die Kapitäle haben eine steile Kelchform, und dieser Kelch ist nicht mit dichtem 'aube, gar nicht mit dem phantastischen Schmucke des romanischen Kapitäls, ndern gar fein und schön nur mit leichteren tengeln und Blättern, oft nur mit zwei änzen einzelstehender, unverbundener Blu- 1 umgeben, die wie blos angeheftet da- :n. (Fig. 29.) Anmuthig wechselt das 't der Eiche, der Distel, der Rebe, der , der Stechpalme und anderer nordischer zen, in wirkungsreicher Natürlichkeit tellt. Ein Beispiel hievon aus der thischen Zeit von 1300 sehen wir Fig. 30. en weich geschwungenen und gezackten rmen des spätgothischen Styls sehen Beispiel aus der Meisterhand Hans ers Fig. 31. In späterer Zeit verliert pitäl auch diesen Schmuck und die 1 Pfeiler selbst schwingen sich schließ- ohne Kapitäl in die von ihnen ge- Gurten und Rippen über.



Fig. 31. Frauenkirche zu Eßlingen. Kapitäl im Innern des achteckigen Thurmgeschosses. (Nach Beisbarth. Kunst des Mittelalters in Schwaben.)

(Fortsetzung folgt.)

---

s Verhältniß des Christenthums zu den bildenden Künsten.

(Fortsetzung.)

'egt nun im Wesen des Christenthums Nichts, was einem solchen nen Werth abspräche. Die geistleibliche Naturanlage des Menschen eine Schöpfung Gottes und wie die übrige Natur ein Abglanz Gottes. Ja der Mensch, der vernunftbegabte und mit der en Schönheit ausgestattete, ist ein Abbild des göttlichen Wesens heinung einer schön entfalteten, menschlichen Naturanlage ist er Gegenstand für die Kunst.

chste nicht. Die hierin erscheinende Vollendung des Menschen Vollendung nicht; die hierin sich aussprechende Befriedigung riedigung nicht. Es giebt eine Tiefe im menschlichen Wesen, Gestalten nicht zur Erscheinung gelangt ist — und sie ist es Menschen weit über die übrige Schöpfung erhebt, die ihn zu

Digitized by Google

5. Was die Kapitäle betrifft, so fehlen sie, wie schon bemerkt, in den spätgothischen Bauten mehr und mehr. In der früheren besseren Bauzeit sind am ganzen Pfeiler feine, scharfgegliederte Kapitälgesimse herumgeführt, aber nur die Kapitäle der Dienste sind in der Regel mit Verzierungen bedeckt. Die Kapitäle haben eine steile Kelchform, und dieser Kelch ist nicht mit dichtem 'aube, gar nicht mit dem phantastischen Schmucke des romanischen Kapitäls, ndern gar fein und schön nur mit leichteren tengeln und Blättern, oft nur mit zwei änzen einzelstehender, unverbundener Blu= 1 umgeben, die wie blos angeheftet da= :n. (Fig. 29.) Anmuthig wechselt das 't der Eiche, der Distel, der Rebe, der , der Stechpalme und anderer nordischer zen, in wirkungsreicher Natürlichkeit tellt. Ein Beispiel hievon aus der thischen Zeit von 1300 sehen wir Fig. 30. en weich geschwungenen und gezackten rmen des spätgothischen Styls sehen Beispiel aus der Meisterhand Hans ers Fig. 31. In späterer Zeit verliert ·itäl auch diesen Schmuck und die 1 Pfeiler selbst schwingen sich schließ= ohne Kapitäl in die von ihnen ge= Gurten und Rippen über.

(Fortsetzung folgt.)



Fig. 31. Frauenkirche zu Eßlingen. Kapitäl im Innern des achteckigen Thurmgeschosses. (Nach Heideloff, Kunst des Mittelalters in Schwaben.)

---

s Verhältniß des Christenthums zu den bildenden Künsten.

(Fortsetzung.)

'egt nun im Wesen des Christenthums Nichts, was einem solchen nen Werth abspräche. Die geistleibliche Naturanlage des Menschen eine Schöpfung Gottes und wie die übrige Natur ein Abglanz Gottes. Ja der Mensch, der vernunftbegabte und mit der en Schönheit ausgestattete, ist ein Abbild des göttlichen Wesens heinung einer schön entfalteten, menschlichen Naturanlage ist er Gegenstand für die Kunst.

chste nicht. Die hierin erscheinende Vollendung des Menschen Vollendung nicht; die hierin sich aussprechende Befriedigung riedigung nicht. Es giebt eine Tiefe im menschlichen Wesen, Gestalten nicht zur Erscheinung gelangt ist — und sie ist es Menschen weit über die übrige Schöpfung erhebt, die ihn zu

Aber, könnte man fragen, ist dieses Ideal auch das wahre künstlerische Ideal? Es stellt die geistige Seite des menschlichen Wesens, seine Beziehung zur unsichtbaren Welt bedeutsam in den Vordergrund — wird sich damit das der Kunst naturgemäß inne wohnende Streben nach Schönheit der Form und der Farbe, nach sinnenfälliger Schönheit vertragen?

Wir könnten diese Frage einfach mit dem Hinweise auf die factischen Leistungen der christlichen Kunst beantworten. Hier ist die Verschmelzung geistiger Tiefe und sinnenfälliger Schönheit wirklich zu finden. Andrerseits modificirt sich allerdings das Streben nach sinnenfälliger Schönheit in ganz bestimmter Weise, *sobald es* von christlichem Geiste getragen ist, und es ist für die christliche Kunst ein klares Bewußtsein über diesen Punkt zu wichtig, als daß wir ihn unerörtert lassen dürften. Nur zu oft hat die Kunst in das Bestreben, christliche Bilder *zu schaffen*, ein falsches Bemühen um jene glatte, sinnenschmeichelnde Schönheit in ganz unerträglicher Weise eingemischt und dadurch den doppelten Nachtheil gehabt, daß sie einerseits durchaus nicht jenem Geiste zur Erscheinung verhelfen *konnte, der allein* diese Gebilde zu christlichen gemacht hätte, andrerseits aber mit diesen zwitterhaften Darstellungen, denen man die schließliche Absicht doch anmerkte, die Grundforderung aller Schönheit, die der inneren Einheit, verletzte, *also weder christlich*, noch schön darstellte.

Der Geist Christi steht so wenig in einem feindseligen Verhältnisse zur eiblichen Schönheit, der architektonischen*), wie man sie nennen wollte, daß r *vielmehr dieser* Schönheit die Vollendung hinzufügt. Der Geist Gottes hat, ie der Geist der Bosheit, eine plastische Macht; denn wie dieser der Geist des 'iderspruchs, der Unordnung, des Unfriedens ist, so ist er der Geist der Ord-ng, des Friedens und der Freude.

Ein Mann von anerkannt feinem Kunstverständnisse spricht es einmal aus, auch aus den vollendetsten Gestalten der griechischen Kunst, in welchen für oberflächlichen Blick nichts, als der vollkommene Genuß an Schönheit und t zu leben scheine, doch dem feineren Sinne ein Zug der Wehmuth, eine 'me Klage, ein Sehnen nach höherer Vollendung wahrnehmbar sei. — Es eß jener tragische Zug, der auch durch die heiteren Züge des Schönsten rchgeht, der jeder endlichen Erscheinung anhaftet, so lange sie nur als 'zelne, dem unvermeidlichen Vergehen anheimgegebene und nicht in ihrem Verhältnisse zu Gott aufgefaßt wird.

ieser freilich nur dem empfänglichen Sinne wahrnehmbare Schatten ist Schönheit entfernt, wenn die Morgenröthe der Ewigkeit sie verklärt, ie vergängliche Schönheit der Form erfüllt ist nicht bloß von der Schön- natürlichen Geistes, die doch allezeit eine beschränkte ist, sondern von rgänglichen Schönheit eines ewigen Inhalts, wie das Schöne das eworden des Guten, des Göttlichen.

ie vollendete Schönheit, die Einheit des Guten und Schönen ist gegeben enthume. Die christliche Kunst hat trotz mannigfachen Widerspruchs ng an daran festgehalten, deß Christus darzustellen sei als der Schönste

---

*) ller: über Anmuth und Würde.

Aber, könnte man fragen, ist dieses Ideal auch das wahre künstlerische Ideal? Es stellt die geistige Seite des menschlichen Wesens, seine Beziehung zur unsichtbaren Welt bedeutsam in den Vordergrund — wird sich damit das der Kunst naturgemäß inne wohnende Streben nach Schönheit der Form und der Farbe, nach sinnenfälliger Schönheit vertragen?

Wir könnten diese Frage einfach mit dem Hinweise auf die factischen Leistungen der christlichen Kunst beantworten. Hier ist die Verschmelzung geistiger Tiefe und sinnenfälliger Schönheit wirklich zu finden. Andrerseits modificirt sich allerdings das Streben nach sinnenfälliger Schönheit in ganz bestimmter Weise, *sobald es* von christlichem Geiste getragen ist, und es ist für die christliche Kunst ein klares Bewußtsein über diesen Punkt zu wichtig, als daß wir ihn unerörtert lassen dürften. Nur zu oft hat die Kunst in das Bestreben, christliche Bilder *zu schaffen*, ein falsches Bemühen um jene glatte, sinnenschmeichelnde Schönheit in ganz unerträglicher Weise eingemischt und dadurch den doppelten Nachtheil gehabt, daß sie einerseits durchaus nicht jenem Geiste zur Erscheinung verhelfen *konnte, der allein* diese Gebilde zu christlichen gemacht hätte, andrerseits aber mit diesen zwitterhaften Darstellungen, denen man die schließliche Absicht doch anmerkte, die Grundforderung aller Schönheit, die der inneren Einheit, verletzte, *also weder christlich*, noch schön darstellte.

Der Geist Christi steht so wenig in einem feindseligen Verhältnisse zur *eiblichen* Schönheit, der architektonischen*), wie man sie nennen wollte, daß *r vielmehr dieser* Schönheit die Vollendung hinzufügt. Der Geist Gottes hat, ie der Geist der Bosheit, eine plastische Macht; denn wie dieser der Geist des *'iderspruchs*, der Unordnung, des Unfriedens ist, so ist er der Geist der Ord-*ng, des Friedens* und der Freude.

Ein Mann von anerkannt feinem Kunstverständnisse spricht es einmal aus, *auch aus den* vollendetsten Gestalten der griechischen Kunst, in welchen für *oberflächlichen* Blick nichts, als der vollkommene Genuß an Schönheit und t zu leben scheine, doch dem feineren Sinne ein Zug der Wehmuth, eine *'me Klage*, ein Sehnen nach höherer Vollendung wahrnehmbar sei. — Es *eß jener tragische* Zug, der auch durch die heiteren Züge des Schönsten rchgeht, der jeder endlichen Erscheinung anhaftet, so lange sie nur als *'zelne*, dem unvermeidlichen Vergehen anheimgegebene und nicht in ihrem *r Verhältnisse* zu Gott aufgefaßt wird.

ieser freilich nur dem empfänglichen Sinne wahrnehmbare Schatten ist *: Schönheit* entfernt, wenn die Morgenröthe der Ewigkeit sie verklärt, *ie vergängliche* Schönheit der Form erfüllt ist nicht bloß von der Schön- natürlichen Geistes, die doch allezeit eine beschränkte ist, sondern von *'rgänglichen* Schönheit eines ewigen Inhalts, wie das Schöne das *ewordeu des* Guten, des Göttlichen.

'e vollendete Schönheit, die Einheit des Guten und Schönen ist gegeben enthume. Die christliche Kunst hat trotz mannigfachen Widerspruchs ng an daran festgehalten, deß Christus darzustellen sei als der Schönste

---

ller: über Anmuth und Würde.

Digitized by Google

einer zukünftigen Vollendung. Denn in Christo ist nicht nur eine Erlösung des Geistes, sondern auch der Leiblichkeit gegeben; die Leiblichkeit ist das Ende der Wege Gottes.

Aus allem Bisherigen ergiebt sich leicht das Verständniß des Fortschrittes, n die Technik unter dem Einflusse des Christenthums gemacht hat. Schon e Verfallszeit der griechischen Kunst, welche den Kreis ihrer Darstellungen veiterte und dem Leben näherte, machte in der Plastik malerische Rücksichten end. Je mehr die Kunst auf das Leben eingeht, je mehr sie den Menschen einen mannigfachen Beziehungen zu einem andern auffaßt, desto mehr ist sie thigt, die Gestalten zu individualisiren und besonders auf ihren geistigen Aus- zu achten. Sie muß dieß in erhöhtem Maße, wenn sie wie die christliche , in jener geistigsten Tiefe des Menschenwesens die bewegenden Kräfte ebens sucht. Nun ist Gruppendarstellung und eingehende Behandlung eistigen, des Gesichtsausdrucks der Malerei viel leichter, als der Plastik, er theilweise geradezu versagt. Wenn wir deßhalb in der christlichen die letztere bald hinter der ersteren zurücktreten sehen, so erkennen wir en inneren Zusammenhang zwischen der neuen Technik und den neuen und brauchen zur Erklärung dieser Thatsache nicht, wie man gethan Scheu der ersten Christen gegen jedes Analoge eines Götzenbildes über- darzustellen. Jene Scheu war nach dem vierten Jahrhundert nicht schlimm. Unter den christlichen Bildwerken, die nach Eusebius der nstantin aufführen ließ, finden sich eben so gut plastische Werke, als Und gerade damals begann erst der Vernichtungskampf gegen die Götterstatuen, ein Vergleich lag also wirklich noch nahe.

(Fortsetzung folgt.)

Neuestes aus Berlin.

dem Sommer hier eröffneten) Berliner Centralausstellung von neuen Meister- en Kunst des Herrn Karfunkel erregen augenblicklich die „Sieben Sacramente“ artons in Oelfarbe von mäßiger Kupferstichgröße, die allgemeine Bewunderung. rühmte Meister nie Schöneres, Tiefsinnigeres geschaffen. Von eigenthümlichstem den Hauptgruppen die theils arabeskenhaften, theils figürlichen Darstellungen, it mannigfachen symbolischen Anklängen eingefaßt werden; so unter der „Ehe“ s Hochzeitshaus zu Cana) ein Fries mit der Geschichte Tobiä, darüber das n Liebes, an den Seiten in Reben- und Dornengeflechten die Freuden und ite, so um die „letzte Oelung“ her die Gestalten des jüngsten Gerichts. ßere und kleinere Ausgabe in Photographien (von Albert in München) vor, ng aber werden diese Schöpfungen künftig durch den Holzschnitt aus der chen Werkstatt erhalten. Wiewohl zunächst für die katholische Kirche bestimmt, allen Freunden wahrer Religion und echter Schönheit auch in der evange- n zu dürfen, und behalten uns eine nähere Besprechung bis zum Erscheinen

enuß haben Berliner Künstler und Kenner in diesen Tagen einem Kunst- Herrn Surmonde zu danken gehabt. Ein „Sturz der Verdammten“ von

Digitized by Google

einer zukünftigen Vollendung. Denn in Christo ist nicht nur eine Erlösung des Geistes, sondern auch der Leiblichkeit gegeben; die Leiblichkeit ist das Ende der Wege Gottes.

Aus allem Bisherigen ergiebt sich leicht das Verständniß des Fortschrittes, n die Technik unter dem Einflusse des Christenthums gemacht hat. Schon e Verfallszeit der griechischen Kunst, welche den Kreis ihrer Darstellungen veiterte und dem Leben näherte, machte in der Plastik malerische Rücksichten end. Je mehr die Kunst auf das Leben eingeht, je mehr sie den Menschen einen mannigfachen Beziehungen zu einem andern auffaßt, desto mehr ist sie thigt, die Gestalten zu individualisiren und besonders auf ihren geistigen Aus- zu achten. Sie muß dieß in erhöhtem Maße, wenn sie wie die christliche , in jener geistigsten Tiefe des Menschenwesens die bewegenden Kräfte ebens sucht. Nun ist Gruppendarstellung und eingehende Behandlung eistigen, des Gesichtsausdrucks der Malerei viel leichter, als der Plastik, er theilweise geradezu versagt. Wenn wir deßhalb in der christlichen die letztere bald hinter der ersteren zurücktreten sehen, so erkennen wir en inneren Zusammenhang zwischen der neuen Technik und den neuen und brauchen zur Erklärung dieser Thatsache nicht, wie man gethan Scheu der ersten Christen gegen jedes Analoge eines Götzenbildes über- darzustellen. Jene Scheu war nach dem vierten Jahrhundert nicht schlimm. Unter den christlichen Bildwerken, die nach Eusebius der nstantin aufführen ließ, finden sich eben so gut plastische Werke, als Und gerade damals begann erst der Vernichtungskampf gegen die Götterstatuen, ein Vergleich lag also wirklich noch nahe.

(Fortsetzung folgt.)

Neuestes aus Berlin.

dem Sommer hier eröffneten) Berliner Centralausstellung von neuen Meister- en Kunst des Herrn Karfunkel erregen augenblicklich die „Sieben Sacramente" artons in Oelfarbe von mäßiger Kupferstichgröße, die allgemeine Bewunderung. rühmte Meister nie Schöneres, Tiefsinnigeres geschaffen. Von eigenthümlichstem den Hauptgruppen die theils arabeskenhaften, theils figürlichen Darstellungen, it mannigfachen symbolischen Anklängen eingefaßt werden; so unter der „Ehe" s Hochzeitshaus zu Cana) ein Fries mit der Geschichte Tobiä, darüber das n Liebes, an den Seiten in Reben- und Dornengeflechten die Freuden und ite, so um die „letzte Oelung" her die Gestalten des jüngsten Gerichts. ere und kleinere Ausgabe in Photographien (von Albert in München) vor, ng aber werden diese Schöpfungen künftig durch den Holzschnitt aus der chen Werkstatt erhalten. Wiewohl zunächst für die katholische Kirche bestimmt, allen Freunden wahrer Religion und echter Schönheit auch in der evange- n zu dürfen, und behalten uns eine nähere Besprechung bis zum Erscheinen

enuß haben Berliner Künstler und Kenner in diesen Tagen einem Kunst- errn Surmonde zu danken gehabt. Ein „Sturz der Verdammten" von

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

April 1866. No. 4.



Herausgegeben unter Leitung von

neisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

)ie königliche Schloßkapelle zu Stuttgart.

Restaurirt durch Alexander Tritschler.

ember v. J. fand in Stuttgart die feierliche Einweihung der Karl von Württemberg wiederhergestellten Kapelle des 5chlosses statt.

ist um 1560 von dem Herzog Christoph von Württemberg)er unter seiner Regierung aufgeführten drei neueren Flügel)em heiteren Styl einer freien Renaissance, mit den letzten

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

April 1866. Nro. 4.



Herausgegeben unter Leitung von

neisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

)ie königliche Schloßkapelle zu Stuttgart.

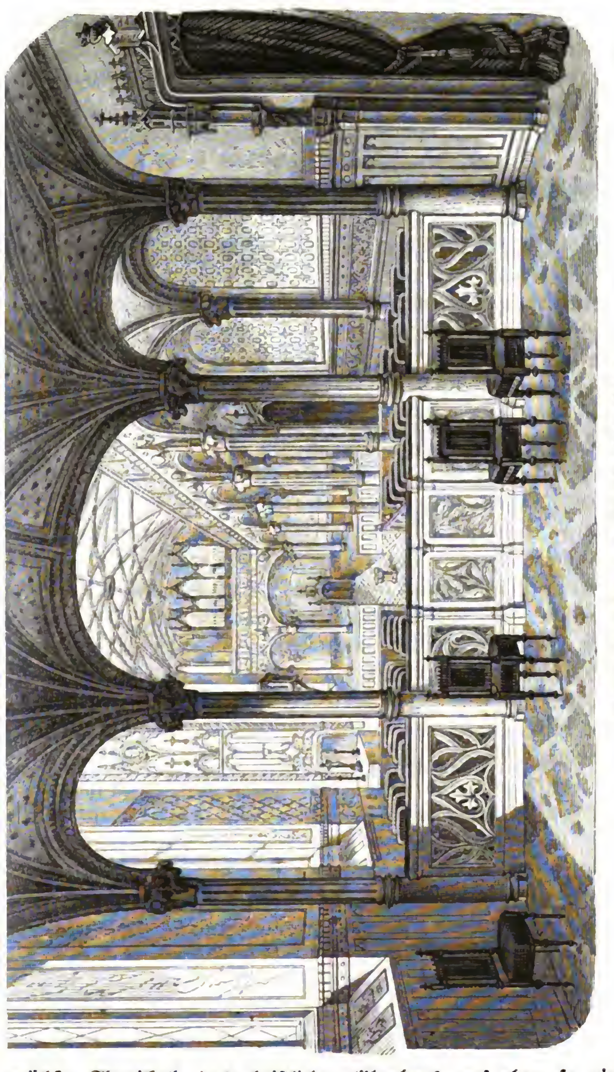
Restaurirt durch Alexander Tritschler.

ember v. J. fand in Stuttgart die feierliche Einweihung der Karl von Württemberg wiederhergestellten Kapelle des Schlosses statt.

ist um 1560 von dem Herzog Christoph von Württemberg der unter seiner Regierung aufgeführten drei neueren Flügel dem heiteren Styl einer freien Renaissance, mit den letzten

Digitized by Google

hatte fünf Seiten, deren Füllungen, in der Mitte den auferstandenen Erlöser,
e zu beiden Seiten zwei Evangelisten mit ihren Ezechielischen Thiersymbolen dar=
ellten. Auch der Altar hatte einen reichen bildlichen Schmuck. Es befanden

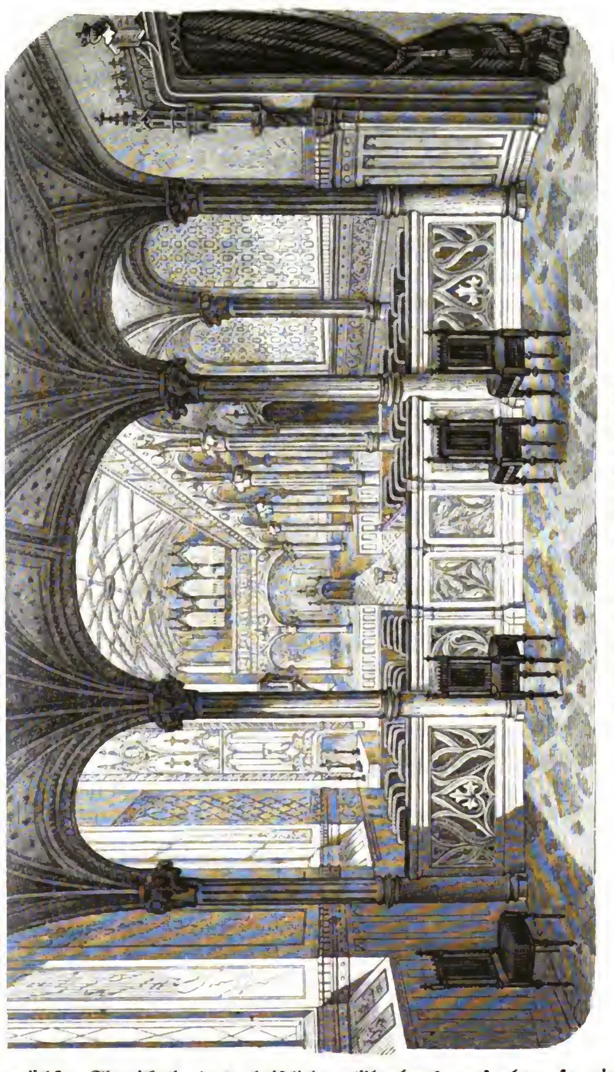


Ansicht der Schloßkapelle vom königlichen Kirchenstuhl aus.

völf Artikel des christlichen Glaubens auf eben so vielen
ef, und mit den Worten des jedesmaligen Textes versehen.
er alten Schloßkapelle der evangelische Gottesdienst 250
terbrechung gehalten worden war, beschloß König Friedrich,

Digitized by Google

hatte fünf Seiten, deren Füllungen, in der Mitte den auferstandenen Erlöser,
e zu beiden Seiten zwei Evangelisten mit ihren Ezechielischen Thiersymbolen dar=
ellten. Auch der Altar hatte einen reichen bildlichen Schmuck. Es befanden

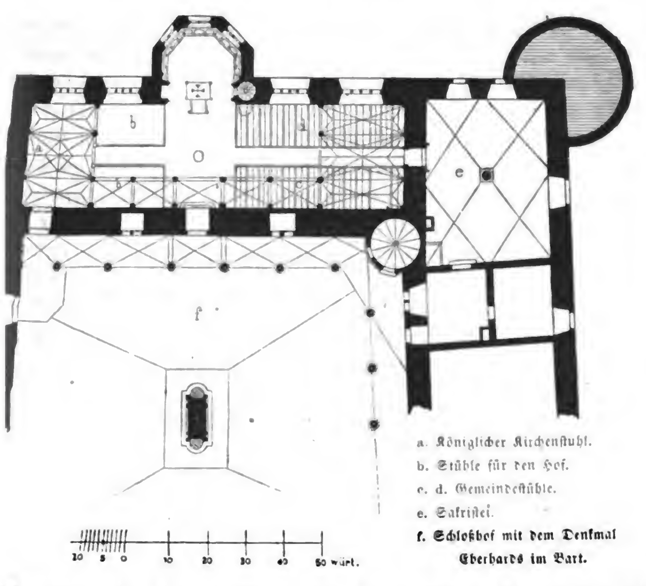


Ansicht der Schloßkapelle vom königlichen Kirchenstuhl aus.

völf Artikel des christlichen Glaubens auf eben so vielen
ef, und mit den Worten des jedesmaligen Textes versehen.
er alten Schloßkapelle der evangelische Gottesdienst 250
terbrechung gehalten worden war, beschloß König Friedrich,

Digitized by Google

und im Ganzen Raum zu 400 Sitzplätzen gewonnen, wovon auf rothsammtenen Stühlen und Sesseln 12 in dem königlichen Stand, je 24 an der östlichen Schiffseite zur Rechten für die Damen, zur Linken für die Herren des Hofs nd die höchsten Staatsbeamten, gegenüber in Bankreihen zu sechs Personen chts und links für 162 Frauen auf der westlichen Schiffseite da sind, während Chorstühle für den Pfarrgemeinderath und die höhere Kirchenbehörde, die poren für 150 Männer, und der Orgelraum für den Sängerchor bestimmt sind. Der erhöhte königliche Stand ist durch eine niedrige durchbrochene steinerne ustrade von dem übrigen Kirchenraum abgeschlossen und enthält vorne eine e, um in denselben auf etlichen Stufen hinabzusteigen. Es geht nämlich



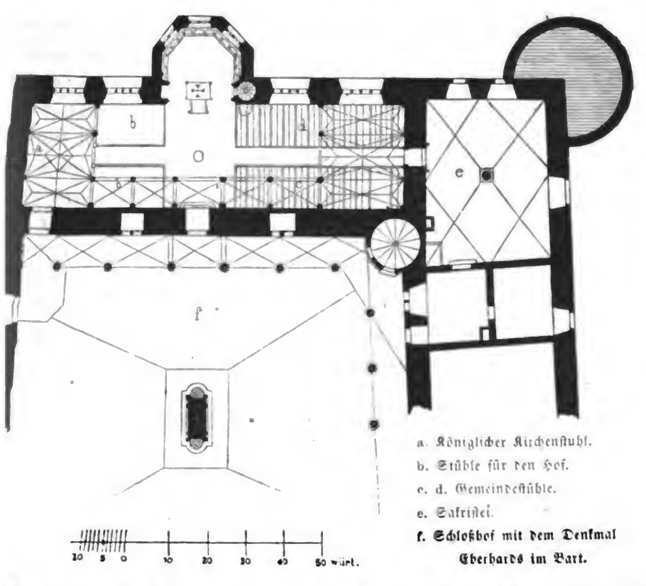
a. Königlicher Kirchenstuhl.
b. Stühle für den Hof.
c. d. Gemeindestühle.
e. Sakristei.
f. Schloßhof mit dem Denkmal Eberhards im Bart.

Kapelle ein breiter Gang von dem mittleren Hauptportal bis ein schmälerer von der Mittelthüre des königlichen Stands die lle durchschneidend bis zur Sakristeithüre.

e ist aufsteigend so angelegt, daß der Prediger von jedem hen werden kann. Sie ruht auf acht schlanken kannelirten , welche durch elliptische Bogen verbunden und über dem e dieser Bogen von je zwei historischen Bildnissen in Form ragt sind. Diese Büsten, die schöne Arbeit des Bild-Kopp, stellen bedeutsame Personen der Kirchengeschichte dar, untergeordnet, welche, wie die Propheten des alten und die Testaments, auch die hervorragenden Reformatoren Deutsch-mbergs, und die wichtigsten heimathlichen Staatsmänner, für ı Zeit vorbehaltenen Fenstergemälde bestimmt sein dürften. chen Stuhl: Karl der Große, Friedrich der Weise, Philipp

Digitized by Google

und im Ganzen Raum zu 400 Sitzplätzen gewonnen, wovon auf rothsammtenen Stühlen und Sesseln 12 in dem königlichen Stand, je 24 an der östlichen Schiffseite zur Rechten für die Damen, zur Linken für die Herren des Hofs nd die höchsten Staatsbeamten, gegenüber in Bankreihen zu sechs Personen chts und links für 162 Frauen auf der westlichen Schiffseite da sind, während Chorstühle für den Pfarrgemeinderath und die höhere Kirchenbehörde, die poren für 150 Männer, und der Orgelraum für den Sängerchor bestimmt sind.
Der erhöhte königliche Stand ist durch eine niedrige durchbrochene steinerne ustrade von dem übrigen Kirchenraum abgeschlossen und enthält vorne eine e, um in denselben auf etlichen Stufen hinabzusteigen. Es geht nämlich



a. Königlicher Kirchenstuhl.
b. Stühle für den Hof.
c. d. Gemeindestühle.
e. Sakristei.
f. Schloßhof mit dem Denkmal Eberhards im Bart.

Kapelle ein breiter Gang von dem mittleren Hauptportal bis ein schmälerer von der Mittelthüre des königlichen Stands die lle durchschneidend bis zur Sakristeithüre.
e ist aufsteigend so angelegt, daß der Prediger von jedem hen werden kann. Sie ruht auf acht schlanken kannelirten , welche durch elliptische Bogen verbunden und über dem e dieser Bogen von je zwei historischen Bildnissen in Form ragt sind. Diese Büsten, die schöne Arbeit des Bild- Kopp, stellen bedeutsame Personen der Kirchengeschichte dar, untergeordnet, welche, wie die Propheten des alten und die : Testaments, auch die hervorragenden Reformatoren Deutsch- mbergs, und die wichtigsten heimathlichen Staatsmänner, für ı Zeit vorbehaltenen Fenstergemälde bestimmt sein dürften.
chen Stuhl: Karl der Große, Friedrich der Weise, Philipp

Digitized by Google

verschließt; beides mit rothsammtenem Vorhange verhüllt; über Thüre und Nische
ind die Köpfe der Apostel Petrus und Paulus und unmittelbar über dem Altar
m Scheitel der Chordecke das Symbol der Taube angebracht.

In einer Höhe von 8 Schuh läuft um das ganze Schiff eine Wandbeklei-
ng von Eichenholz in dunkelbrauner Färbung, darüber sind die Wände im
iglichen Stuhl und in dem entgegengesetzten Theil des Schiffs unter der
gel von grauem Stuckmarmor, die übrigen Wände in mannigfaltiger Zeich-
g von Teppichmustern gehalten und mit Gold durchwirkt.

Die Gewölberippen, hell mit vergoldeten Linien auf blauem besterntem
nde, laufen in der Mitte zusammen in dem alten herzoglichen Landeswappen,
welches kleinere Wappen an die Herkunft der älteren Gräfinnen und Her-
nen des Landes erinnern, darunter Brandenburg, Sachsen, Bayern,
, Baden, auch Aragonien und Masowien. In ähnlicher Weise sind unter
nporen gerippte Wölbungen mit denselben Farben ausgeführt.

er Fußboden in den Gängen und im Chor ist aus schwarzen und weißen
rplatten gewürfelt. Der Boden im Altarvorsprung besteht in polychromer
Der Taufstein steht in angemessener Nähe vor dem Altar und ist in
n stylgemäß bearbeitet; auf der Wasserhöhlung liegt eine grüne
latte.

Kapelle wird durch Luftheizung erwärmt und durch 107 Gasflammen
lbendgottesdienste erhellt. Unter dem Chor und einem Theile des
irchenraums ist eine Gruft hergerichtet, in welche die Leichen durch
nung des Kirchenbodens zwischen Altar und Taufstein hinabgelassen
nen.

r westlichen Seite der Kapelle befindet sich jetzt die Sakristei, die
t zur Kirche gehörte. Sie bildet ein Rechteck von 31 Schuh Breite
uh Länge und hat eine in der romanischen Weise des ganzen
ierte 2 Schuh dicke Mittelsäule, von welcher die vier den ganzen
ckenden Kreuzgewölbe aufsteigen und eine Höhe im Scheitel von
ichen. Sie hat große Aehnlichkeit mit der Kapelle der Wartburg.
an die früher verloren gegangenen Predigertafeln wieder aufge-
hat der König zwei von dem Maler Pfort in Reutlingen ge-
der Bildnisse Eberhards im Bart und seiner Gemahlin, der
Mantua, in den Chorfenstern der Tübinger S. Georgenkirche,

apelle noch fehlt, ist der Ausbau des Thurms und die Aus-
sgemälde. Aber Beides ist huldreich in Aussicht gestellt.

Arbeiten im Laufe des Jahres vollendet worden waren, ist
1865 eine von dem Könige unterzeichnete und von den dazu
ten und Geistlichen beglaubigte Urkunde über die Geschichte
hrer Restauration in den Altar feierlich eingesenkt und unter
worden. Die Einweihung der Kirche für den Gottesdienst
:, als dem letzten Trinitatissonntage des Jahres, erfolgte in
chsten Herrschaften und einer zahlreich versammelten Gemeinde
fprediger Dr. Grüneisen, der, nachdem der Chor den von

Digitized by Google

verschließt; beides mit rothsammtenem Vorhange verhüllt; über Thüre und Nische ind die Köpfe der Apostel Petrus und Paulus und unmittelbar über dem Altar m Scheitel der Chordecke das Symbol der Taube angebracht.

In einer Höhe von 8 Schuh läuft um das ganze Schiff eine Wandbeklei- ng von Eichenholz in dunkelbrauner Färbung, darüber sind die Wände im iglichen Stuhl und in dem entgegengesetzten Theil des Schiffs unter der gel von grauem Stuckmarmor, die übrigen Wände in mannigfaltiger Zeich- g von Teppichmustern gehalten und mit Gold durchwirkt.

Die Gewölberippen, hell mit vergoldeten Linien auf blauem besterntem nde, laufen in der Mitte zusammen in dem alten herzoglichen Landeswappen, velches kleinere Wappen an die Herkunft der älteren Gräfinnen und Her- nnen des Landes erinnern, darunter Brandenburg, Sachsen, Bayern, , Baden, auch Aragonien und Masowien. In ähnlicher Weise sind unter mporen gerippte Wölbungen mit denselben Farben ausgeführt.

er Fußboden in den Gängen und im Chor ist aus schwarzen und weißen rplatten gewürfelt. Der Boden im Altarvorsprung besteht in polychromer Der Taufstein steht in angemessener Nähe vor dem Altar und ist in n stylgemäß bearbeitet; auf der Wasserhöhlung liegt eine grüne latte.

Kapelle wird durch Luftheizung erwärmt und durch 107 Gasflammen lbendgottesdienste erhellt. Unter dem Chor und einem Theile des irchenraums ist eine Gruft hergerichtet, in welche die Leichen durch ung des Kirchenbodens zwischen Altar und Taufstein hinabgelassen nen.

r westlichen Seite der Kapelle befindet sich jetzt die Sakristei, die t zur Kirche gehörte. Sie bildet ein Rechteck von 31 Schuh Breite uh Länge und hat eine in der romanischen Weise des ganzen ierte 2 Schuh dicke Mittelsäule, von welcher die vier den ganzen ckenden Kreuzgewölbe aufsteigen und eine Höhe im Scheitel von ichen. Sie hat große Aehnlichkeit mit der Kapelle der Wartburg. an die früher verloren gegangenen Predigertafeln wieder aufge- hat der König zwei von dem Maler Pfort in Reutlingen ge- der Bildnisse Eberhards im Bart und seiner Gemahlin, der Mantua, in den Chorfenstern der Tübinger S. Georgenkirche,

apelle noch fehlt, ist der Ausbau des Thurms und die Aus- sgemälde. Aber Beides ist huldreich in Aussicht gestellt.

Arbeiten im Laufe des Jahres vollendet worden waren, ist 1865 eine von dem Könige unterzeichnete und von den dazu ten und Geistlichen beglaubigte Urkunde über die Geschichte hrer Restauration in den Altar feierlich eingesenkt und unter worden. Die Einweihung der Kirche für den Gottesdienst , als dem letzten Trinitatissonntage des Jahres, erfolgte in chsten Herrschaften und einer zahlreich versammelten Gemeinde fprediger Dr. Grüneisen, der, nachdem der Chor den von

unger Künstler, in Rom selbst gebürtig, ehemals Schüler des damals hier
nwesenden Professors Wurzinger aus Wien. Der Gegenstand des Bildes ist
ne Scene aus dem Hohen Liede, Cap. 5, V. 6—8. Die Geliebte hat die
timme ihres Freundes gehört, der Einlaß begehrt; als sie die Thüre öffnet,
er fort. Sie geht hinaus, ihn zu suchen; die Hüter der Stadt schlagen sie,
Hüter auf der Mauer nehmen ihr ihren Schleier. Aber ihre Sehnsucht
t sie weiter, bis ihr Frauen entgegen kommen, die Töchter Jerusalems;
eschwört sie, ihrem Freunde, wenn sie ihn fänden, zu sagen, daß sie vor
krank sei. Dieß ist der Moment, in den uns der Künstler versetzt. Es
rste Morgendämmerung; zur Rechten des Beschauers sieht man noch
den ummauerten Wällen der Stadt am dunklen Himmel die Scheibe des
es, während auf der andern Seite das frischere Grün des Grases schon
rannahenden Tag zeigt. In der Mitte unter einer Gruppe von Palmen
ndern Bäumen, deren schlanke Stämme sich gegen den fast farblosen
abſetzen, findet das Zusammentreffen mit den Töchtern Jerusalems
e, wie die Krüge auf ihren Köpfen und in ihren Händen ergeben, sich
nnen gefunden haben und gemeinsam nach der Stadt zurückkehren.
cht ist nicht, wie es die ältere Kunst liebte, eine abendländische, auch
ie oft bei neueren französischen Malern, die der heutigen arabischen
ondern eine orientalische im weiteren Sinne des Worts, vielleicht an
innernd. Sie besteht in einem weiten Mantel, der den ganzen Körper
Faltenwurfe umhüllt, und ist bald reicher, bald ärmlicher. Besonders
hreitende Frau ist durch den Schmuck des Gewandes, wie durch ihre
e Haltung ausgezeichnet, und scheint vornehmer oder reicher. Sie
nackten Knaben an der Hand, während eine Andere ein kleineres
m Mantel bewahrt. Auch die Schafe, welche den Frauen folgen,
in patriarchalische Zustände. Ich mußte diese Schilderung der der
vorausschicken, weil sie zum Verständniß derselben nöthig ist. Der
es nämlich gewagt, die Suchende, die nun vor den Töchtern Je-
end und sie beschwörend steht, ganz ohne Gewand darzustellen;
man als gerüstete Krieger im Hintergrunde an der Mauer sieht,
ihren Schleier" genommen. Aber diese nackte Gestalt ist so edel,
hlank, so schlicht und keusch, so sehr dem Ausdruck der Sehnsucht,
Sorge um den vermißten Geliebten dienend, der in dem schönen
ittend und schmerzhaft bewegten Haltung der Arme, sich unver-
ht, daß selbst der prüdeste Sinn daran keinen Anstoß nehmen
t vielmehr sofort, daß dem Künstler kein Ausweg blieb, daß
esie des Liedes der Lieder, der urzeitlichen, durch keine Rück-
Liebesglut, der unbedingten Hingebung, die dasselbe athmet,
e gerecht werden konnte. In der Haltung der Frauen spiegelt
welchen die Hauptgestalt hervorbringt. Während die prüfende
Ruhe der vornehmen Frau an der Spitze, und selbst die leise
ngen Begleiterin, der Erscheinung das Fremdartige nehmen,
n übrigen das Mitgefühl, und spricht sich bei einer zarten
alte Mutter führt und in der Theilnahme geübt scheint, in

unger Künstler, in Rom selbst gebürtig, ehemals Schüler des damals hier
nwesenden Professors Wurzinger aus Wien. Der Gegenstand des Bildes ist
ne Scene aus dem Hohen Liede, Cap. 5, V. 6—8. Die Geliebte hat die
timme ihres Freundes gehört, der Einlaß begehrt; als sie die Thüre öffnet,
er fort. Sie geht hinaus, ihn zu suchen; die Hüter der Stadt schlagen sie,
Hüter auf der Mauer nehmen ihr ihren Schleier. Aber ihre Sehnsucht
t sie weiter, bis ihr Frauen entgegen kommen, die Töchter Jerusalems;
eschwört sie, ihrem Freunde, wenn sie ihn fänden, zu sagen, daß sie vor
krank sei. Dieß ist der Moment, in den uns der Künstler versetzt. Es
rste Morgendämmerung; zur Rechten des Beschauers sieht man noch
den ummauerten Wällen der Stadt am dunklen Himmel die Scheibe des
es, während auf der andern Seite das frischere Grün des Grases schon
rannahenden Tag zeigt. In der Mitte unter einer Gruppe von Palmen
ndern Bäumen, deren schlanke Stämme sich gegen den fast farblosen
abſetzen, findet das Zusammentreffen mit den Töchtern Jerusalems
e, wie die Krüge auf ihren Köpfen und in ihren Händen ergeben, sich
nnen gefunden haben und gemeinsam nach der Stadt zurückkehren.
cht ist nicht, wie es die ältere Kunst liebte, eine abendländische, auch
ie oft bei neueren französischen Malern, die der heutigen arabischen
ondern eine orientalische im weiteren Sinne des Worts, vielleicht an
innernd. Sie besteht in einem weiten Mantel, der den ganzen Körper
Faltenwurfe umhüllt, und ist bald reicher, bald ärmlicher. Besonders
hreitende Frau ist durch den Schmuck des Gewandes, wie durch ihre
e Haltung ausgezeichnet, und scheint vornehmer oder reicher. Sie
nackten Knaben an der Hand, während eine Andere ein kleineres
m Mantel bewahrt. Auch die Schafe, welche den Frauen folgen,
in patriarchalische Zustände. Ich mußte diese Schilderung der der
vorausschicken, weil sie zum Verständniß derselben nöthig ist. Der
es nämlich gewagt, die Suchende, die nun vor den Töchtern Je-
end und sie beschwörend steht, ganz ohne Gewand darzustellen;
man als gerüstete Krieger im Hintergrunde an der Mauer sieht,
ihren Schleier" genommen. Aber diese nackte Gestalt ist so edel,
hlank, so schlicht und keusch, so sehr dem Ausdruck der Sehnsucht,
Sorge um den vermißten Geliebten dienend, der in dem schönen
ittend und schmerzhaft bewegten Haltung der Arme, sich unver-
ht, daß selbst der prüdeste Sinn daran keinen Anstoß nehmen
t vielmehr sofort, daß dem Künstler kein Ausweg blieb, daß
esie des Liedes der Lieder, der urzeitlichen, durch keine Rück-
Liebesglut, der unbedingten Hingebung, die dasselbe athmet,
e gerecht werden konnte. In der Haltung der Frauen spiegelt
welchen die Hauptgestalt hervorbringt. Während die prüfende
Ruhe der vornehmen Frau an der Spitze, und selbst die leise
ngen Begleiterin, der Erscheinung das Fremdartige nehmen,
n übrigen das Mitgefühl, und spricht sich bei einer zarten
alte Mutter führt und in der Theilnahme geübt scheint, in

Digitized by Google

künstlerischen Ausdruck gebe — so gehört es zur vollkommenen Darstellung der Herrlichkeit der Kirche, daß ihr Geist sich auch künstlerisch offenbare. Die bildende Kunst ist demnach eine organische Thätigkeit am Organismus der Kirche, die im normalen Zustande eben so wenig, als die Musik und die Poesie, hinweggedacht werden kann. Und zwar nimmt die bildende Kunst neben den letzeren eine besondere Stelle ein. In ihr nur schaut die Gemeinde das, was e glaubt und was sie in Ewigkeit zu schauen sich sehnt. So ist die bildende unst eine Verkörperung der christlichen Sehnsucht oder Hoffnung, eine Vorausshme des Schauens in der Zeit des Glaubens.

Aber die christliche Kunst stellt nicht bloß die verklärten Gestalten der zuftigen Welt dar, sie ist vor allem geschichtlich. Die heilige Geschichte, die hichte des Reiches Gottes, das sind ihre nächsten Gegenstände, und in ı Darstellung haben wir zunächst ihre Bedeutsamkeit zu suchen.

Einen der höchsten Vorzüge einer Geschichtschreibung bezeichnen wir mit Worte: Anschaulichkeit. Ist die Geschichtschreibung anschaulich, so giebt ıs lebendige Bilder von Zeiten und Personen, sie stellt uns gleichsam hinein in eine Zeit, so daß wir das zeitlich und räumlich Zusammenge- deutlich geordnet vor uns haben, und die Einzelheiten klar überblicken. m vollen Verständnisse der Geschichte wäre das allein nicht genug. Die Zusammenhänge, die das Einzelne verbinden, wären damit noch nicht Diese wollen nicht schauend, sondern denkend erfaßt sein und deßhalb iistorische Darstellung allerdings noch höhere Ziele, als die der An- :it.

)urch scheint uns die Stelle angedeutet, welche die christliche Kunst ' Heilsworte einnimmt, von der Einzelne und größere Partheien sie zu verdrängen suchten. Die Kunst schmälert dem Worte seine Ehre ist nicht Heilsmittel in dem Sinne, wie es dieses ist. Es ist ja stige, nicht der sinnenfällige Inhalt, was jene Thatsachen zu Heils- acht; durch bloße Anschauung könnte das Beste an denselben nicht erden.

: Kunst ist auch nicht überflüssig gemacht durch das Wort. Die erstrebt mit den Mitteln, die dem Worte zu Gebote stehen, Zwecke hkeit. Sie malt die Heilsgeschichte mit einer Anschaulichkeit, die ischen vergleichen kann. Damit hat sie menschlicher oder besser igkeit, welche das hier Gegebene weiter entwickelte und auch die sagten Mittel in ihren Dienst nähme, keine Schranken setzen ristliche Wissenschaft hat zu allen Zeiten an der Entfaltung jener :, der begrifflichen Prägnanz der Offenbarung gearbeitet, diese em denkenden Menschengeiste zu vermitteln gesucht, und Niemand n Raub gehalten. Die kirchliche Tonkunst wird von der Offen- zeladen, das Psalmenwort den Tönen der Musik zu übergeben. bildende Kunst sich des Anschaulichen bemächtigt und mit den en Mitteln verwerthet, sollte das ein Raub sein?

ıber meinten, der Dienst, welcher damit der Kirche geleistet :inzig darin, daß diese Darstellungen der heiligen Geschichte

Digitized by Google

künstlerischen Ausdruck gebe — so gehört es zur vollkommenen Darstellung der Herrlichkeit der Kirche, daß ihr Geist sich auch künstlerisch offenbare. Die bildende Kunst ist demnach eine organische Thätigkeit am Organismus der Kirche, die im normalen Zustande eben so wenig, als die Musik und die Poesie, hinweggedacht werden kann. Und zwar nimmt die bildende Kunst neben den letzeren eine besondere Stelle ein. In ihr nur schaut die Gemeinde das, was e glaubt und was sie in Ewigkeit zu schauen sich sehnt. So ist die bildende unst eine Verkörperung der christlichen Sehnsucht oder Hoffnung, eine Vorausshme des Schauens in der Zeit des Glaubens.

Aber die christliche Kunst stellt nicht bloß die verklärten Gestalten der zuftigen Welt dar, sie ist vor allem geschichtlich. Die heilige Geschichte, die hichte des Reiches Gottes, das sind ihre nächsten Gegenstände, und in ı Darstellung haben wir zunächst ihre Bedeutsamkeit zu suchen.

Einen der höchsten Vorzüge einer Geschichtschreibung bezeichnen wir mit Worte: Anschaulichkeit. Ist die Geschichtschreibung anschaulich, so giebt ıs lebendige Bilder von Zeiten und Personen, sie stellt uns gleichsam hinein in eine Zeit, so daß wir das zeitlich und räumlich Zusammengedeutlich geordnet vor uns haben, und die Einzelheiten klar überblicken. m vollen Verständnisse der Geschichte wäre das allein nicht genug. Die Zusammenhänge, die das Einzelne verbinden, wären damit noch nicht Diese wollen nicht schauend, sondern denkend erfaßt sein und deßhalb iistorische Darstellung allerdings noch höhere Ziele, als die der Anıit.

›urch scheint uns die Stelle angedeutet, welche die christliche Kunst Heilsworte einnimmt, von der Einzelne und größere Partheien sie zu verdrängen suchten. Die Kunst schmälert dem Worte seine Ehre ist nicht Heilsmittel in dem Sinne, wie es dieses ist. Es ist ja ’stige, nicht der sinnenfällige Inhalt, was jene Thatsachen zu Heilsıacht; durch bloße Anschauung könnte das Beste an denselben nicht ›erden.

Kunst ist auch nicht überflüssig gemacht durch das Wort. Die erstrebt mit den Mitteln, die dem Worte zu Gebote stehen, Zwecke hkeit. Sie malt die Heilsgeschichte mit einer Anschaulichkeit, die ischen vergleichen kann. Damit hat sie menschlicher oder besser igkeit, welche das hier Gegebene weiter entwickelte und auch die sagten Mittel in ihren Dienst nähme, keine Schranken setzen ristliche Wissenschaft hat zu allen Zeiten an der Entfaltung jener, der begrifflichen Prägnanz der Offenbarung gearbeitet, diese em denkenden Menschengeiste zu vermitteln gesucht, und Niemand n Raub gehalten. Die kirchliche Tonkunst wird von der Offenzeladen, das Psalmenwort den Tönen der Musik zu übergeben. bildende Kunst sich des Anschaulichen bemächtigt und mit den en Mitteln verwerthet, sollte das ein Raub sein?

ıber meinten, der Dienst, welcher damit der Kirche geleistet inzig darin, daß diese Darstellungen der heiligen Geschichte

Digitized by Google

aber nachhaltiger, inhaltsreicher sein, zumal bei den mit Formen- und Farben-
inn begabten. Ganz entziehen kann sich ihnen nur eine künstlich verbildete und
erkümmerte Individualität.

Hat nun diese größere Wirkung, die durch die Verkörperung des religiösen
edankens, im Bilde, im Kunstwerke hervorgebracht wird, auch einen sittlichen
erth? Ist es nicht schließlich doch nur eine flüchtig verrauschende Erregung
seres Gefühlslebens? Ist es nicht schließlich doch nur der reine, vom Bilde
gelöste Gedanke, der in unserem Geiste bleibt und sittlich bildend fortwirkt?
, birgt jene Macht des Bildes nicht eine Versuchung zur Ueberschätzung dieser
ühlserregung in sich, wird nicht die nüchterne Selbsterkenntniß dadurch ge-
det? — Die ersten Fragen müssen wir entschieden bejahen. Es liegt auf
Hand, daß das, was durch ein Kunstwerk auf unwiderstehliche Weise, nach
eines Naturprozesses gewirkt wird, an sich noch keinen sittlichen Werth hat.
doch kann es der Anfang zu Willensbewegungen, zu inneren Vorgängen
öchster sittlicher Bedeutung werden. Ein ganz Aehnliches findet bei der
t, bei kirchlichem Gesange und kirchlicher Musik statt. Die Macht mensch-
Beredtsamkeit und menschlicher Poesie, also das rein Künstlerische, bringt
ungen in der Seele hervor, die an sich keinen sittlichen Werth haben,
ch der Anstoß für entscheidende sittliche Entwickelungen werden können.
für, daß man jenes Gefühlsmäßige, Unwiderstehliche nicht überschätze,
t dabei beruhige, hat das Wort zu sorgen. Deßhalb wird auch die
r dann der Kirche gefährlich, wenn das Wort nicht mehr an der be-
den Stelle steht, die ihm gebührt. Ihm ist die Aufgabe zugewiesen,
ntniß der Heilsthatsachen und der sittlichen Lebensziele mitzutheilen
ist in der Erfüllung dieses Berufes der Beistand des göttlichen Geistes

Wenn nun das Wort in der Kraft dieses Geistes allen Bewegungen
chenherzens eine neue, geheiligte Richtung gegeben hat, dann wird
nnißvolle Erregung des Seelenlebens, die durch die Kunst hervorge-
icht inhaltlos verrauschen, sondern den Willen ergreifen und so die
n Früchte der Heiligung zeitigen helfen.

unst hat eine Macht, die der Kirche höchst wichtig sein muß, und
Gebiet steht ihr offen, diese Macht auszuüben? Keinem Verkün-
l der evangelischen Wahrheit ist ein gleich großes geöffnet. Die
Hauslectüre haben ihre gemessene Zeit. Aber wenn die öffentliche
e Andachtsstunde vorüber ist, dann kann immer noch das Bild von
nd oder dem ich auf freier Straße begegne, zu mir reden. Dieser
nn man auch nicht so bequem ausweichen, wie der Predigt in
r der im Buche; dem Bilde an der Wand und auf der Straße be-
hne besondere Absicht immer wieder der Blick. Und mit welcher
acht sich diese Sprache des Bildes verständlich? Es ist oft das
genblicks und es kann deßhalb das Kunstwerk in kritischen Mo-
m Ohre keine Zeit blieb, auf Worte zu merken, seine Aufgabe
wie behaltbar endlich ist diese seine Rede? So gewiß eine
ein Gesicht, welchen immer wieder unser Auge begegnet, ein
Seele zurückläßt, so gewiß werden sich auch die Bildwerke, die

Digitized by Google

aber nachhaltiger, inhaltsreicher sein, zumal bei den mit Formen- und Farben-
inn begabten. Ganz entziehen kann sich ihnen nur eine künstlich verbildete und
erkümmerte Individualität.

Hat nun diese größere Wirkung, die durch die Verkörperung des religiösen
edankens, im Bilde, im Kunstwerke hervorgebracht wird, auch einen sittlichen
erth? Ist es nicht schließlich doch nur eine flüchtig verrauschende Erregung
seres Gefühlslebens? Ist es nicht schließlich doch nur der reine, vom Bilde
gelöste Gedanke, der in unserem Geiste bleibt und sittlich bildend fortwirkt?
, birgt jene Macht des Bildes nicht eine Versuchung zur Ueberschätzung dieser
ühlserregung in sich, wird nicht die nüchterne Selbsterkenntniß dadurch ge-
det? — Die ersten Fragen müssen wir entschieden bejahen. Es liegt auf
Hand, daß das, was durch ein Kunstwerk auf unwiderstehliche Weise, nach
eines Naturprozesses gewirkt wird, an sich noch keinen sittlichen Werth hat.
doch kann es der Anfang zu Willensbewegungen, zu inneren Vorgängen
öchster sittlicher Bedeutung werden. Ein ganz Aehnliches findet bei der
t, bei kirchlichem Gesange und kirchlicher Musik statt. Die Macht mensch-
Beredtsamkeit und menschlicher Poesie, also das rein Künstlerische, bringt
ungen in der Seele hervor, die an sich keinen sittlichen Werth haben,
ch der Anstoß für entscheidende sittliche Entwickelungen werden können.
für, daß man jenes Gefühlsmäßige, Unwiderstehliche nicht überschätze,
t dabei beruhige, hat das Wort zu sorgen. Deßhalb wird auch die
r dann der Kirche gefährlich, wenn das Wort nicht mehr an der be-
den Stelle steht, die ihm gebührt. Ihm ist die Aufgabe zugewiesen,
ntniß der Heilsthatsachen und der sittlichen Lebensziele mitzutheilen
ist in der Erfüllung dieses Berufes der Beistand des göttlichen Geistes

Wenn nun das Wort in der Kraft dieses Geistes allen Bewegungen
chenherzens eine neue, geheiligte Richtung gegeben hat, dann wird
nnißvolle Erregung des Seelenlebens, die durch die Kunst hervorge-
icht inhaltlos verrauschen, sondern den Willen ergreifen und so die
n Früchte der Heiligung zeitigen helfen.

unst hat eine Macht, die der Kirche höchst wichtig sein muß, und
Gebiet steht ihr offen, diese Macht auszuüben? Keinem Verkün-
l der evangelischen Wahrheit ist ein gleich großes geöffnet. Die
Hauslectüre haben ihre gemessene Zeit. Aber wenn die öffentliche
e Andachtsstunde vorüber ist, dann kann immer noch das Bild von
nd oder dem ich auf freier Straße begegne, zu mir reden. Dieser
nn man auch nicht so bequem ausweichen, wie der Predigt in
r der im Buche; dem Bilde an der Wand und auf der Straße be-
hne besondere Absicht immer wieder der Blick. Und mit welcher
acht sich diese Sprache des Bildes verständlich? Es ist oft das
genblicks und es kann deßhalb das Kunstwerk in kritischen Mo-
m Ohre keine Zeit blieb, auf Worte zu merken, seine Aufgabe
wie behaltbar endlich ist diese seine Rede? So gewiß eine
ein Gesicht, welchen immer wieder unser Auge begegnet, ein
Seele zurückläßt, so gewiß werden sich auch die Bildwerke, die

Digitized by Google

sondere Leserkreise verfaßt. In dieser Zeit und in diesen Kreisen konnte allerdings von kirchlicher Kunst nicht viel die Rede sein. Wer aber hieraus schließen wollte, daß die Kunst dem Geiste der Kirche zuwider sei, der schlösse nicht effer, als jener, welcher das Fleischessen für unmenschlich erklärte, weil es den 'eugebornen nicht zuträglich sei. Das gilt es immer im Auge zu behalten, ß in der eigenthümlichen Lage der Urgemeinde die Hindernisse für eine fruchtrere Kunstübung gegeben waren. Eine Gemeinschaft muß feste Fundamente feste Formen für ihr Bestehen gewonnen haben, ehe sie den ihr innewohnden Geist offenbaren kann. Die bildende Kunst ist eine der späteren Ernungsformen dieses Geistes. Jene Festigkeit mußte sich aber die Urkirche erkämpfen. Sie, die den Tag pries, an dem sie noch das Licht begrüßte, as Geheimniß der Nacht und einsamer Schlupfwinkel aufsuchte, um ihre sdienste von den Feinden ungestört zu feiern, hatte für die Kunst nicht noch Raum. Wir würden deßhalb von dieser Zeit gar nichts anderes, chstens schwache Anfänge einer christlichen Kunst erwarten, selbst wenn it die heidnische Kunst vor Augen gestanden und durch ihre Beziehung ßendienste eine richtige Würdigung der Kunst an sich aufgehalten hätte. er damals natürlich und unvermeidlich war, kann zu einer andern Zeit ch und deßhalb verkehrt sein. (Schluß folgt.)

Adolph Wichmann in Dresden.

Nekrolog.

n letzten Tagen des Februars geleitete die Dresdener Künstlerschaft ichtigsten aus ihrer Mitte zu Grabe; der Historienmaler und Lehrer dener Akademie, Wichmann, der durch eine Reihe seiner Werke nt und anerkannt ist, starb nach langjährigem Brustleiden in seinem gsten Jahre.

nover stammend, begann er seine Künstlerlaufbahn in Dresden, ebenden Bendemann, Peschel und später Schnorr den meisten n ausübten, während die eigentliche künstlerische Macht, unter anden zu haben scheint, die hiesige Gallerie und in ihr haupteronese gewesen. Es ist dies etwas Seltenes; außer bei Wich den ganz bestimmten Einfluß einer Gallerie noch kaum bei ft. Anders ist es, wenn an Ort und Stelle, z. B. in Venedig, nd Kunst einen bis dahin nach etwas Unbewußtem Schmachirbel fortreißen und von da an seinen Werken den Charakter roßen Ganzen wirkt wahrhaft befruchtend nur die lebendige stern, die man schaffen sieht.

ußerer Habitus und seine Kunst standen in grellstem Gegensatz. rdens, ein sehr ernster Christ, still und nüchtern in seinem und verständig aussehend, zumeist unter dem Druck kleinster , wer hätte da zugleich vermuthet den ausgeprägtesten Farbente des Reichthums und venetianischer Ueppigkeit und zumeist

Digitized by Google

sondere Leserkreise verfaßt. In dieser Zeit und in diesen Kreisen konnte allerdings von kirchlicher Kunst nicht viel die Rede sein. Wer aber hieraus schließen wollte, daß die Kunst dem Geiste der Kirche zuwider sei, der schlösse nicht effer, als jener, welcher das Fleischessen für unmenschlich erklärte, weil es den 'eugebornen nicht zuträglich sei. Das gilt es immer im Auge zu behalten, ß in der eigenthümlichen Lage der Urgemeinde die Hindernisse für eine fruchtrere Kunstübung gegeben waren. Eine Gemeinschaft muß feste Fundamente feste Formen für ihr Bestehen gewonnen haben, ehe sie den ihr innewohden Geist offenbaren kann. Die bildende Kunst ist eine der späteren Ernungsformen dieses Geistes. Jene Festigkeit mußte sich aber die Urkirche erkämpfen. Sie, die den Tag pries, an dem sie noch das Licht begrüßte, as Geheimniß der Nacht und einsamer Schlupfwinkel aufsuchte, um ihre sdienste von den Feinden ungestört zu feiern, hatte für die Kunst nicht och Raum. Wir würden deßhalb von dieser Zeit gar nichts anderes, chstens schwache Anfänge einer christlichen Kunst erwarten, selbst wenn t die heidnische Kunst vor Augen gestanden und durch ihre Beziehung ßendienste eine richtige Würdigung der Kunst an sich aufgehalten hätte. er damals natürlich und unvermeidlich war, kann zu einer andern Zeit ch und deßhalb verkehrt sein. (Schluß folgt.)

Adolph Wichmann in Dresden.

Nekrolog.

n letzten Tagen des Februars geleitete die Dresdener Künstlerschaft ichtigsten aus ihrer Mitte zu Grabe; der Historienmaler und Lehrer dener Akademie, Wichmann, der durch eine Reihe seiner Werke nt und anerkannt ist, starb nach langjährigem Brustleiden in seinem gsten Jahre.

nnover stammend, begann er seine Künstlerlaufbahn in Dresden, ebenden Bendemann, Peschel und später Schnorr den meisten n ausübten, während die eigentliche künstlerische Macht, unter anden zu haben scheint, die hiesige Gallerie und in ihr haupteronese gewesen. Es ist dies etwas Seltenes; außer bei Wich- den ganz bestimmten Einfluß einer Gallerie noch kaum bei ft. Anders ist es, wenn an Ort und Stelle, z. B. in Venedig, nd Kunst einen bis dahin nach etwas Unbewußtem Schmachirbel fortreißen und von da an seinen Werken den Charakter roßen Ganzen wirkt wahrhaft befruchtend nur die lebendige stern, die man schaffen sieht.

ußerer Habitus und seine Kunst standen in grellstem Gegensatz. rdens, ein sehr ernster Christ, still und nüchtern in seinem und verständig aussehend, zumeist unter dem Druck kleinster , wer hätte da zugleich vermuthet den ausgeprägtesten Farbente des Reichthums und venetianischer Ueppigkeit und zumeist

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

Mai 1866. Nro. 5.



Herausgegeben unter Leitung von

üneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

n einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Christus am Kreuz von Albrecht Dürer.

Neueste Erwerbung der Dresdener Gallerie.

:nserer **Tage** leistet so viel Großes in Behandlung nichtssagender
: **exorbitant** große Genre- und Landschaftbilder, auf denen Aller-
›argestellt **ist**.
› **Publikum** sehen oft mit einer gewissen Absichtlichkeit ganz ab
:nstande", wenn nur die zufälligsten Objecte frappant zur Dar-
ı. **Ob das** zu rühmen ist? —

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

Mai 1866. Nro. 5.



Herausgegeben unter Leitung von

üneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

n einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Christus am Kreuz von Albrecht Dürer.

Neueste Erwerbung der Dresdener Gallerie.

:nserer Tage leistet so viel Großes in Behandlung nichtssagender
: exorbitant große Genre- und Landschaftbilder, auf denen Aller-
›argestellt ist.
› Publikum sehen oft mit einer gewissen Absichtlichkeit ganz ab
:nstande", wenn nur die zufälligsten Objecte frappant zur Dar-
ı. Ob das zu rühmen ist? —

Digitized by Google

beim Malen des Blutes am „Haupt voll Blut und Wunden" gehen darf, wie weit am „Allerverachtetsten" den Mangel aller Schöne zu bilden, dafür giebt es keine Norm, wohl aber der dem Künstler innewohnende Takt und daß er weiß, daß eine andere Aufgabe das Wort — ich meine Predigt in Schrift oder Wort —, eine andere die bildende Kunst hat.

Und diese Linie ist in unserm Bildchen so wunderschön eingehalten!

Es ist komisch, es in Dresden auszusprechen — aber Eins schmerzte mich im Anblick dieses kleinen Heiligthums, das nämlich, daß es in der Gallerie gehängt. — Ein Andachtsbildchen innigster Art — man möchte ihm ein heimeres Sanctuarium wünschen. Wenn mich bei manchem Werk kirchlicher Kunst Mißbehagen beim Begegnen in großer Gallerie befallen, so diesmal ver- t beim Anschauen dieser edelsten Perle. —

Dresden im Januar 1866. C. A.

Zur Erinnerung an Dr. Karl Ullmann.

(Schluß.)

ie viel Ullmann in seiner amtlichen Stellung als Prälat und Director ngelischen Oberkirchenrathes für Hebung des künstlerischen Elements in deskirche gethan, für Förderung eines künstlerischen Kirchenchors zunächst ruhe, für Durchführung stylvoller kirchlicher Bauten, für richtige Wahl erschmuck, wo solcher von den Gemeinden verlangt wurde, das dar- iegt nicht in meiner Aufgabe, noch im Bereiche meiner urkundlichen so vielfach derartige Dinge auch gesprächsweise verhandelt wurden. aber muß und kann ich hier näher eingehen, was in dem nächsten Ullmanns kaum gekannt und noch weniger gewürdigt scheint: das ige Denkmal des größten geistigen und geistlichen Sohnes der Pfalz, lanchthons, das im vorigen Jahre zu Bretten enthüllt wurde, wie Gedanken, so der Durchführung des Gedankens unter den größten ten nach wird Ullmann, seiner Liebe zur Heimath, zu dem Reformator, Zähigkeit und Umsicht seines Wesens verdankt. In einem reich- ikel von Actenstücken, die vom Jahre 1857—1864 eine interessante mit den leitenden Secretären des Wittenberger Comité's, mit eine Reihe von Protokollen der Comitésitzungen in Karlsruhe inalien größerer Actenstücke enthalten, liegt uns die Geschichte ls klar vor Augen.

ifange des Jahres 1857 in Wittenberg das Comité zur Errichtung thondenkmales daselbst sich bildete und anderwärts anerkannte inner zum Eintritt einlud, so erging diese Einladung nach Baden ann, der sofort sein volles Interesse, seinen Eifer für die Be- ngelegenheit aussprach, aber erklärte, nur unter der Bedingung reichere Betheiligung in Aussicht stellen zu können, wenn zugleich ns Geburtsort, Bretten, ein, wenn auch kleineres Denkmal, eine

Digitized by Google

beim Malen des Blutes am „Haupt voll Blut und Wunden“ gehen darf, wie weit am „Allerverachtetsten“ den Mangel aller Schöne zu bilden, dafür giebt es keine Norm, wohl aber der dem Künstler innewohnende Takt und daß er weiß, daß eine andere Aufgabe das Wort — ich meine Predigt in Schrift oder Wort —, eine andere die bildende Kunst hat.

Und diese Linie ist in unserm Bildchen so wunderschön eingehalten!

Es ist komisch, es in Dresden auszusprechen — aber Eins schmerzte mich im Anblick dieses kleinen Heiligthums, das nämlich, daß es in der Gallerie gehängt. — Ein Andachtsbildchen innigster Art — man möchte ihm ein heimeres Sanctuarium wünschen. Wenn mich bei manchem Werk kirchlicher Kunst Mißbehagen beim Begegnen in großer Gallerie befallen, so diesmal vert beim Anschauen dieser edelsten Perle. —

Dresden im Januar 1866. C. A.

Zur Erinnerung an Dr. Karl Ullmann.

(Schluß.)

ie viel Ullmann in seiner amtlichen Stellung als Prälat und Director ngelischen Oberkirchenrathes für Hebung des künstlerischen Elements in eskirche gethan, für Förderung eines künstlerischen Kirchenchors zunächst ruhe, für Durchführung stylvoller kirchlicher Bauten, für richtige Wahl erschmuck, wo solcher von den Gemeinden verlangt wurde, das dariegt nicht in meiner Aufgabe, noch im Bereiche meiner urkundlichen so vielfach derartige Dinge auch gesprächsweise verhandelt wurden. aber muß und kann ich hier näher eingehen, was in dem nächsten Ullmanns kaum gekannt und noch weniger gewürdigt scheint: das ige Denkmal des größten geistigen und geistlichen Sohnes der Pfalz, lanchthons, das im vorigen Jahre zu Bretten enthüllt wurde, wie Gedanken, so der Durchführung des Gedankens unter den größten ten nach wird Ullmann, seiner Liebe zur Heimath, zu dem Reformator, Zähigkeit und Umsicht seines Wesens verdankt. In einem reichikel von Actenstücken, die vom Jahre 1857—1864 eine interessante mit den leitenden Secretären des Wittenberger Comité's, mit eine Reihe von Protokollen der Comitésitzungen in Karlsruhe inalien größerer Actenstücke enthalten, liegt uns die Geschichte ls klar vor Augen.

fange des Jahres 1857 in Wittenberg das Comité zur Errichtung thondenkmales daselbst sich bildete und anderwärts anerkannte inner zum Eintritt einlud, so erging diese Einladung nach Baden ann, der sofort sein volles Interesse, seinen Eifer für die Bengelegenheit aussprach, aber erklärte, nur unter der Bedingung reichere Betheiligung in Aussicht stellen zu können, wenn zugleich ns Geburtsort, Bretten, ein, wenn auch kleineres Denkmal, eine

Digitized by Google

gesammelt war und wobei alle rechtlichen Verpflichtungen gegen das Wittenberger Comité und seine so entgegenkommende Bereitwilligkeit außer Acht gesetzt wurden, sowie die ursprüngliche Intention einer gemeinsamen nationalen Angelegenheit für beide Orte dahinschwand. Während Ullmann beschäftigt war, dem Minister des Innern wie dem evangelischen Oberkirchenrath die Sachlage falschen Voraussetzungen gegenüber klar und actenmäßig darzulegen, war er ereits im wahren Interesse der Sache für Bretten und für die Brettener Wünsche nach einer ganzen Statue in Wittenberg thätig gewesen. Er erkundigte h nach den Kosten eines ganzen Abgusses der Statue, wie er unter Drake's ngen in einem wohlfeileren Material hergestellt werden könnte; Drake ging t Lebhaftigkeit auf diesen Gedanken ein und die in Berlin so meisterhaft bte Technik des Zinkgusses mit Bronceüberzug auf galvanoplastischem Wege d in Vorschlag gebracht für die Herstellung; man wollte in Wittenberg bis wei Drittel selbst der in Baden gesammelten Summe zur Ausführung dieses chlages verzichten. Auch nach Wittenberg wandte sich das Comité von en, um das an Ullmann gestellte Verlangen von dort aus sich zugestehen sen; in Wittenberg erklärte man aber, nur im vollen Einklang mit dem ruher Comité gehen zu wollen, und legte die ganze Entscheidung in die von Prälat Ullmann. Nachdem also der Versuch, die ganze Angelegen- Sinne einer Sandsteinstatue aus Straßburg umzuändern, mißlungen ndererseits der schwer gekränkte Urheber und Träger derselben nun sogar pie der ganzen Wittenberger Statue dem Comité zu Bretten versprechen so nahm dasselbe diesen Vorschlag dankbar an. Vergeblich wurde ver- en Contract mit Bildhauer Friedrich rückgängig zu machen, und so aller Stille am 25. Juni 1861 dessen Sandsteinstatue in der Kirche zu ufgestellt, dagegen noch am 19. April 1860, bei der Feier des Todestags chthon, der Grundstein vor der Schule für die Errichtung eines Abgusses berger Statue gelegt und feierlich erklärt, daß dieses das gültige ndenkmal in Bretten bleiben solle. Im Jahr 1862 schloß das Karls- ité am 7. Juni seine Thätigkeit, nachdem es den Contract mit und Drake wegen des Zinkgusses endgültig geschlossen und die en Summen in zwei gleiche Hälften zu 2080 fl. zwischen Wittenberg getheilt hatte. Die officiellen Dankschreiben von Wittenberg in 1862 und 1863 sprechen es wörtlich aus, daß Ullmann die glück- der entstandenen Conflicte und die schöne schließliche Erreichung usammen wesentlich verdankt werde; auch das Brettener Comité hlusse der Verhandlungen seinen vollen Dank dafür aus. Ullmann Enthüllung des Melanchthondenkmals am 30. Oktober 1864 mit- reits von schwerer Krankheit ganz an sein Zimmer gefesselt; sein , die Statue, hat er aber nicht mehr gesehen, und er konnte es nde loben, daß man, entgegen dem ausdrücklichen Willen des lufstellung des Denkmals in Bretten nun doch der großen Feier um fast ein Jahr vorausgehen ließ. Mögen denn die künftigen dem Anblicke der trefflichen Statue Melanchthons von Drake's n, also des Pfälzer Reformators, auch des Verfassers der Re-

Digitized by Google

gesammelt war und wobei alle rechtlichen Verpflichtungen gegen das Wittenberger Comité und seine so entgegenkommende Bereitwilligkeit außer Acht gesetzt wurden, sowie die ursprüngliche Intention einer gemeinsamen nationalen Angelegenheit für beide Orte dahinschwand. Während Ullmann beschäftigt war, dem Minister des Innern wie dem evangelischen Oberkirchenrath die Sachlage falschen Voraussetzungen gegenüber klar und actenmäßig darzulegen, war er bereits im wahren Interesse der Sache für Bretten und für die Brettener Wünsche nach einer ganzen Statue in Wittenberg thätig gewesen. Er erkundigte h nach den Kosten eines ganzen Abgusses der Statue, wie er unter Drake's ngen in einem wohlfeileren Material hergestellt werden könnte; Drake ging t Lebhaftigkeit auf diesen Gedanken ein und die in Berlin so meisterhaft bte Technik des Zinkgusses mit Bronceüberzug auf galvanoplastischem Wege d in Vorschlag gebracht für die Herstellung; man wollte in Wittenberg bis wei Drittel selbst der in Baden gesammelten Summe zur Ausführung dieses chlages verzichten. Auch nach Wittenberg wandte sich das Comité von en, um das an Ullmann gestellte Verlangen von dort aus sich zugestehen sen; in Wittenberg erklärte man aber, nur im vollen Einklang mit dem ruher Comité gehen zu wollen, und legte die ganze Entscheidung in die von Prälat Ullmann. Nachdem also der Versuch, die ganze Angelegen- Sinne einer Sandsteinstatue aus Straßburg umzuändern, mißlungen nderseits der schwer gekränkte Urheber und Träger derselben nun sogar pie der ganzen Wittenberger Statue dem Comité zu Bretten versprechen so nahm dasselbe diesen Vorschlag dankbar an. Vergeblich wurde ver- en Contract mit Bildhauer Friedrich rückgängig zu machen, und so aller Stille am 25. Juni 1861 dessen Sandsteinstatue in der Kirche zu ufgestellt, dagegen noch am 19. April 1860, bei der Feier des Todestags chthon, der Grundstein vor der Schule für die Errichtung eines Abgusses berger Statue gelegt und feierlich erklärt, daß dieses das gültige ndenkmal in Bretten bleiben solle. Im Jahr 1862 schloß das Karls- ité am 7. Juni seine Thätigkeit, nachdem es den Contract mit und Drake wegen des Zinkgusses endgültig geschlossen und die en Summen in zwei gleiche Hälften zu 2080 fl. zwischen Wittenberg getheilt hatte. Die officiellen Dankschreiben von Wittenberg in 1862 und 1863 sprechen es wörtlich aus, daß Ullmann die glück- der entstandenen Conflicte und die schöne schließliche Erreichung usammen wesentlich verdankt werde; auch das Brettener Comité hlusse der Verhandlungen seinen vollen Dank dafür aus. Ullmann Enthüllung des Melanchthondenkmals am 30. Oktober 1864 mit- reits von schwerer Krankheit ganz an sein Zimmer gefesselt; sein , die Statue, hat er aber nicht mehr gesehen, und er konnte es de loben, daß man, entgegen dem ausdrücklichen Willen des ufstellung des Denkmals in Bretten nun doch der großen Feier um fast ein Jahr vorausgehen ließ. Mögen denn die künftigen dem Anblicke der trefflichen Statue Melanchthons von Drake's n, also des Pfälzer Reformators, auch des Verfassers der Re-

Digitized by Google

ist wohl keine Frage, daß er in seiner Jugend nicht bloß vermöge der besonderen Befähigung für die Empfindung des Schönen, Seelenvollen in der landschaftlichen Natur, sondern überhaupt der ganzen aufstrebenden, vorwärts drängenden Geistesrichtung der zwei ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts auf das Nationale, auf die bisher verborgen gelegenen Quellen der Poesie im Mittelalter, auf altdeutsche und altitalienische Kunst und Art, auf Vertiefung des Religiösen, auf das Ursprüngliche, nicht durch die Ketten der Convenienz oder den Gesichtspunkt der Nützlichkeit Gebundene, also mit einem Worte der Romantik im besten Sinne gefolgt ist. Verzeichnisse von ihm gelesener Schriften weisen neben Schiller und Homer auf Tasso, auf Tiek, auf Wackenröder und ähnliche Schriften hin. Und Heidelberg war in der That ein Brennpunkt dieser Richtung geworden, hier, wo jahrelang die Gebrüder Boisserée ihre Schätze wie ein ungeahntes Heiligthum schlossen, wo ein Clemens Brentano und Achim von Arnim zuerst „des Knaben Wunderhorn" veröffentlichten, wo etwas später ein Thibaut „die Reinheit der Tonkunst" nicht allein in beredten Worten, auch in den Aufführungen seines Gesangvereins verkündete, wo eine Reihe weiblicher erziehender, wie schriftstellernder Kräfte neben manchen Auswüchsen dazu wirkten, auch eine ideale Begeisterung, freie, ungezwungene Formen bei großer Einfachheit der Geselligkeit die jüngeren weiblichen Kreise zu verbreiten. Ullmanns erste Gattin erschien im Freundeskreise immer als eine besonders edle Verkörperung dieses romantischen Geistes. In der Wissenschaft war die Brücke dieser überwiegend poetischen Richtung in das Speculative für die Theologen besonders durch Daub geschlagen. Ullmann sollte gleichzeitig und stärker in noch reiferen Jahren nach der Universitätszeit auch von dem Antiken und Klassischen angeregt werden. Er verdankte dies Friedrich Creuzer, einem Manne, dessen wissenschaftliche Richtung nur durch Beachtung der in ihm wunderbar verknüpften Gegensätze der Romantik, sowie religiöser Gedankentiefe und einer ernsten und nüchternen Strebsamkeit recht gewürdigt werden kann; er war sein Zuhörer schon im Jahre 1813 gewesen, ihm schloß er sich vor allen an, als er nach seinem Vikariat in einer Gemeinde bei Heidelberg 1817 den Entschluß faßte, die wissenschaftliche Laufbahn zu betreten; er war damals noch ein und ein halbes Jahr Mitglied des Heidelberger philologischen Seminars. Unter Creuzers Leitung steckte er sich das Ziel, den Bund profaner und heiliger Philologie in sich zu vollziehen, und wendete sich nun dem Studium der griechischen Kirchenväter zu. Die reichen theologischen Früchte dieser Thätigkeit sind bekannt; hinweisen wollen wir auch hier nur, daß in einer Gestalt wie Gregor von Nazianz Ullmann dessen poetische, künstlerische Begabung, dessen Erneuerung antiker Formen im Dienste des neuen christlichen Gedankenkreises besonders hervorheben mußte. Das Gefühl lebhaftester Dankbarkeit sprach er damals 1819 in seinem lateinischen Lebenslauf über Creuzer aus, und er hat bis an das Ende des hochgeehrten Lehrers diese Dankbarkeit bewährt und die persönliche Verbindung treu gepflegt. Als ein wichtiges Zeugniß der Gemeinschaft ihrer Studien erscheint noch heute der oft übersehene Aufsatz Ullmanns „über den christlichen Festcyclus im Vergleich mit dem jüdischen und heidnischen," der den Schluß der Symbolik und Mythologie Creuzers bildet. Auf dieser

ist wohl keine Frage, daß er in seiner Jugend nicht bloß vermöge der besonderen Befähigung für die Empfindung des Schönen, Seelenvollen in der landschaftlichen Natur, sondern überhaupt der ganzen aufstrebenden, vorwärts drängenden Geistesrichtung der zwei ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts auf das Nationale, auf die bisher verborgen gelegenen Quellen der Poesie im Mittelalter, auf altdeutsche und altitalienische Kunst und Art, auf Vertiefung des Religiösen, auf das Ursprüngliche, nicht durch die Ketten der Convenienz oder den Gesichtspunkt der Nützlichkeit Gebundene, also mit einem Worte der Romantik im besten Sinne gefolgt ist. Verzeichnisse von ihm gelesener Schriften weisen neben Schiller und Homer uf Tasso, auf Tiek, auf Wackenröder und ähnliche Schriften hin. Und Heielberg war in der That ein Brennpunkt dieser Richtung geworden, hier, wo ahrelang die Gebrüder Boisserée ihre Schätze wie ein ungeahntes Heiligthum schlossen, wo ein Clemens Brentano und Achim von Arnim zuerst „des Knaben underhorn" veröffentlichten, wo etwas später ein Thibaut „die Reinheit der nkunst" nicht allein in beredten Worten, auch in den Aufführungen seines esangvereins verkündete, wo eine Reihe weiblicher erziehender, wie schriftstelnder Kräfte neben manchen Auswüchsen dazu wirkten, auch eine ideale Beterung, freie, ungezwungene Formen bei großer Einfachheit der Geselligkeit die jüngeren weiblichen Kreise zu verbreiten. Ullmanns erste Gattin erschien n Freundeskreise immer als eine besonders edle Verkörperung dieses romanen Geistes. In der Wissenschaft war die Brücke dieser überwiegend poetischen tung in das Speculative für die Theologen besonders durch Daub geschlagen. Ullmann sollte gleichzeitig und stärker in noch reiferen Jahren nach der rsitätszeit auch von dem Antiken und Klassischen angeregt werden. rdankte dies Friedrich Creuzer, einem Manne, dessen wissenschaftliche tung nur durch Beachtung der in ihm wunderbar verknüpften Gegensätze omantik, sowie religiöser Gedankentiefe und einer ernsten und nüchternen samkeit recht gewürdigt werden kann; er war sein Zuhörer schon im 1813 gewesen, ihm schloß er sich vor allen an, als er nach seinem t in einer Gemeinde bei Heidelberg 1817 den Entschluß faßte, die haftliche Laufbahn zu betreten; er war damals noch ein und ein halbes Mitglied des Heidelberger philologischen Seminars. Unter Creuzers steckte er sich das Ziel, den Bund profaner und heiliger Philologie in sich zu vollziehen, und wendete sich nun dem Studium der griechischen äter zu. Die reichen theologischen Früchte dieser Thätigkeit sind bekannt; nweisen wollen wir auch hier nur, daß in einer Gestalt wie Gregor nz Ullmann dessen poetische, künstlerische Begabung, dessen Erneuerung rmen im Dienste des neuen christlichen Gedankenkreises besonders nußte. Das Gefühl lebhaftester Dankbarkeit sprach er damals 1819 lateinischen Lebenslauf über Creuzer aus, und er hat bis an das des hochgeehrten Lehrers diese Dankbarkeit bewährt und die persönidung treu gepflegt. Als ein wichtiges Zeugniß der Gemeinschaft en erscheint noch heute der oft übersehene Aufsatz Ullmanns „über hen Festcyclus im Vergleich mit dem jüdischen und heidnischen," Schluß der Symbolik und Mythologie Creuzers bildet. Auf dieser

Digitized by Google

Gedichte von Dr. Karl Ullmann.

1.

Gott und Welt.

Wie lieblich ist der Sonne Schein,
Wie hell und licht die Erde!
Wie sichtbar wirkt in Feld und Hain
Ein neues Schöpfungs-Werde!
Wie bringet aller Wesen Schaar
So wonnig Freudenopfer dar!
Wie lebt und webet Alles
So mannichfalt'gen Schalles!

Doch aller Wesen heitre Pracht,
Der Erde lichte Wonnen
Und was dir dort entgegen lacht
Im Strahl der tausend Sonnen —
Sie, für sich selbst als Creatur,
Sie geben Deinem Herzen nur,
Daß es sich zwar aufs Neue,
Doch stets vergänglich freue.

u siehst in dieser großen Welt
nd in des Himmels Sternen
r deine Augen hingestellt,
Nahen, wie im Fernen,
riesenhaftes Kunstgebild,
den Verstand mit Staunen füllt,
auch das Herz mit Schauern,
nirgendwo ein Dauern.

in sich selbst Beständige,
ew'gen Quell des Lebens,
geistig Ur-Lebendige
suchst du da vergebens;
daß sich neige deinem Schmerz
llgenugsam Vaterherz,
hlägt dir nicht entgegen,
äfte nur sich regen.

st du nur, das fühlst du nur,
u mit höhern Schwingen
er alles Sichtbarn Spur
sterreich kannst dringen.

idelberg, den 19. Dezember 1844.

Doch such es in der Ferne nicht:
Im eignen Busen brennt das Licht,
Das dort von Gott entzündet
Dir Gott aus Gott verkündet.

Und wenn von dieses Lichtes Blick
Durchleuchtet, nicht geblendet,
Sich wiederum zur Welt zurück
Dein Aug' erneuert wendet:
Da wird sie dir so hell und rein
Ein Spiegel höchster Weisheit sein, —
Und in den ew'gen Rädern
Siehst du des Geistes Federn.

Und wiederum schau in die Zeit
Und in der Menschheit Werden,
Sieh, wie sie allwärts weit und breit
Sich müde ringt auf Erden:
Da tritt ein einzig hohes Bild
Vor deine Seele groß und mild,
Ein Bild der reinsten Liebe
Aus göttlich freiem Triebe.

Und wenn du dieses Bild geschaut,
Geschaut mit Wonn' und Schmerzen,
Wenn es recht nahe und vertraut
Geworden deinem Herzem:
Dann wieder sieh' die große Welt
Verklärt zu Gottes Saatenfeld,
Bebaut mit Geisteswaffen,
Von Gott zu Gott geschaffen.

Und wie in alles Wechsels Fluß
Sich offenbart ein Leben,
Das dauern, wachsen, blühen muß,
Weil es von Gott gegeben;
Wie was das All' im Kern bewegt,
Ein Herz ist, das voll Liebe schlägt,
Das sich zu dir will neigen,
Ja dir sich gibt zu eigen.

Digitized by Google

Gedichte von Dr. Karl Ullmann.

1.

Gott und Welt.

Wie lieblich ist der Sonne Schein,
Wie hell und licht die Erde!
Wie sichtbar wirkt in Feld und Hain
Ein neues Schöpfungs-Werde!
Wie bringet aller Wesen Schaar
So wonnig Freudenopfer dar!
Wie lebt und webet Alles
So mannichfalt'gen Schalles!

Doch aller Wesen heitre Pracht,
Der Erde lichte Wonnen
Und was dir dort entgegen lacht
Im Strahl der tausend Sonnen —
Sie, für sich selbst als Creatur,
Sie geben Deinem Herzen nur,
Daß es sich zwar aufs Neue,
Doch stets vergänglich freue.

u siehst in dieser großen Welt
nd in des Himmels Sternen
r deine Augen hingestellt,
Nahen, wie im Fernen,
riesenhaftes Kunstgebild,
den Verstand mit Staunen füllt,
auch das Herz mit Schauern,
nirgendwo ein Dauern.

in sich selbst Beständige,
ew'gen Quell des Lebens,
geistig Ur-Lebendige
uchst du da vergebens;
aß sich neige deinem Schmerz
lgenugsam Vaterherz,
hlägt dir nicht entgegen,
äfte nur sich regen.

st du nur, das fühlst du nur,
u mit höhern Schwingen
er alles Sichtbarn Spur
sterreich kannst dringen.

Doch such es in der Ferne nicht:
Im eignen Busen brennt das Licht,
Das dort von Gott entzündet
Dir Gott aus Gott verkündet.

Und wenn von dieses Lichtes Blick
Durchleuchtet, nicht geblendet,
Sich wiederum zur Welt zurück
Dein Aug' erneuert wendet:
Da wird sie dir so hell und rein
Ein Spiegel höchster Weisheit sein, –
Und in den ew'gen Rädern
Siehst du des Geistes Federn.

Und wiederum schau in die Zeit
Und in der Menschheit Werden,
Sieh, wie sie allwärts weit und breit
Sich müde ringt auf Erden:
Da tritt ein einzig hohes Bild
Vor deine Seele groß und mild,
Ein Bild der reinsten Liebe
Aus göttlich freiem Triebe.

Und wenn du dieses Bild geschaut,
Geschaut mit Wonn' und Schmerzen,
Wenn es recht nahe und vertraut
Geworden deinem Herzem:
Dann wieder sieh' die große Welt
Verklärt zu Gottes Saatenfeld,
Bebaut mit Geisteswaffen,
Von Gott zu Gott geschaffen.

Und wie in alles Wechsels Fluß
Sich offenbart ein Leben,
Das dauern, wachsen, blühen muß,
Weil es von Gott gegeben;
Wie was das All' im Kern bewegt,
Ein Herz ist, das voll Liebe schlägt,
Das sich zu dir will neigen,
Ja dir sich gibt zu eigen.

idelberg, den 19. Dezember 1844.

Digitized by Google

Ein freier Glaube und ein gläubig Streben
Nach Freiheit, die, von höh'rem Geist entfacht,
Zuerst im Innersten befreit das Leben
Und dann auch frei von äußern Fesseln macht:
Das wollte Luther seinen Deutschen bringen,
Dem wird der deutsche Geist entgegen ringen.

Entgegen ringen? Nicht in Sturm und Wettern,
Wie Ihr sie herruft mit gezücktem Schwert,
Die erst des Höchsten Heiligthum zerschmettern
Und dann die Throne und den eignen Herd:
Davor trat stets aus angestammter Treue
Der deutsche Geist zurück in edler Scheue.

Ihm bleiben schönre Thaten vorbehalten,
Des Schaffens und des Bauens Hochgefühl;
Zerstören nicht, von innen neu gestalten,
Still zur Vollendung führen, ist sein Ziel;
Dann sendet er die edlen Geisterschaaren,
Die ew'ge Wahrheit frisch zu offenbaren.

Ja Glaube, Freiheit werden einst sich finden,
Sind sie im Wesen einig doch von je;
Und wenn sie sich durchdringen und verbinden,
Dann weicht der Menschheit letztes tiefstes Weh:
Nicht frei von Gott kann sie das Heil erwerben,
Nur frei in Gott kann leben sie und sterben.

3.

Gott macht es nicht, wie wir's gedacht,
Er macht es besser, als wir denken;
Vertraue, Seele, Seiner Wacht,
Er wird auch deine Schritte lenken.

Führt Er in's Dunkel dich hinein,
Verzage nicht, Er schaut das Ende,
Und sorgt, daß, was dich jetzt macht klein,
Sich, wenn es Zeit, zum Guten wende.

Das Ganze ist Ihm nicht zu groß,
Doch auch dein Heil nicht zu geringe —
Leg' dich als Kind in Seinen Schooß,
So sind dir heilsam alle Dinge.

Karlsruhe, nach Ullmanns Pensionirung.

Aus der Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

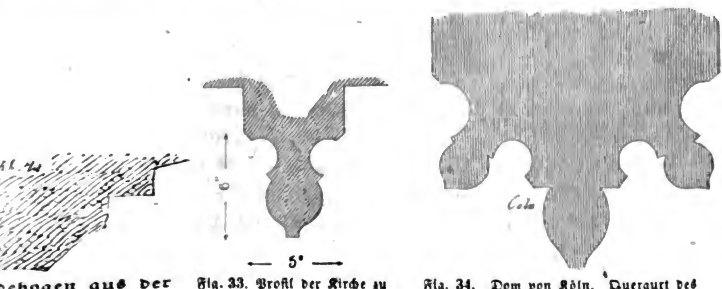
III.

Der gothische Styl.

II. Der Innenbau.

(Fortsetzung.)

Die Ausbildung der Bögen an Arkaden, Fenstern, Gurten und Rippen hielt mit derjenigen der Pfeiler gleichen Schritt. Zuerst kamen nur Abfassungen



...ebogen aus der ...t. Arnual. Fig. 33. Profil der Kirche zu Mühlhausen am Neckar. Fig. 34. Dom von Köln. Quergurt des Chorgewölbes.

...ungen, Fig. 32, dann Ansetzungen von Rundstäben vor. Rundstäbe

Ein freier Glaube und ein gläubig Streben
Nach Freiheit, die, von höh'rem Geist entfacht,
Zuerst im Innersten befreit das Leben
Und dann auch frei von äußern Fesseln macht:
Das wollte Luther seinen Deutschen bringen,
Dem wird der deutsche Geist entgegen ringen.

Entgegen ringen? Nicht in Sturm und Wettern,
Wie Ihr sie herruft mit gezücktem Schwert,
Die erst des Höchsten Heiligthum zerschmettern
Und dann die Throne und den eignen Herd:
Davor trat stets aus angestammter Treue
Der deutsche Geist zurück in edler Scheue.

Ihm bleiben schönre Thaten vorbehalten,
Des Schaffens und des Bauens Hochgefühl;
Zerstören nicht, von innen neu gestalten,
Still zur Vollendung führen, ist sein Ziel;
Dann sendet er die edlen Geisterschaaren,
Die ew'ge Wahrheit frisch zu offenbaren.

Ja Glaube, Freiheit werden einst sich finden,
Sind sie im Wesen einig doch von je;
Und wenn sie sich durchdringen und verbinden,
Dann weicht der Menschheit letztes tiefstes Weh:
Nicht frei von Gott kann sie das Heil erwerben,
Nur frei in Gott kann leben sie und sterben.

3.

Gott macht es nicht, wie wir's gedacht,
Er macht es besser, als wir denken;
Vertraue, Seele, Seiner Macht,
Er wird auch deine Schritte lenken.

Führt Er in's Dunkel dich hinein,
Verzage nicht, Er schaut das Ende,
Und sorgt, daß, was dich jetzt macht klein,
Sich, wenn es Zeit, zum Guten wende.

Das Ganze ist Ihm nicht zu groß,
Doch auch dein Heil nicht zu geringe —
Leg' dich als Kind in Seinen Schooß,
So sind dir heilsam alle Dinge.

Karlsruhe, nach Ullmanns Pensionirung.

Aus der Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

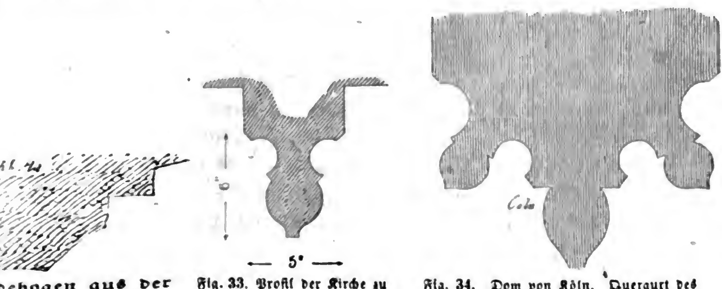
III.

Der gothische Styl.

II. Der Innenbau.

(Fortsetzung.)

Die Ausbildung der Bögen an Arkaden, Fenstern, Gurten und Rippen ...t derjenigen der Pfeiler gleichen Schritt. Zuerst kamen nur Abfassungen



...debogen aus der ...t. Arnual.

Fig. 33. Profil der Kirche zu Mühlhausen am Neckar.

Fig. 34. Dom von Köln. Quergurt des Chorgewölbes.

...ungen, Fig. 32, dann Ansetzungen von Rundstäben vor. Rundstäbe

Digitized by Google

üllt ein prachtvolles Rosengebilde roma-
ischen Nachklangs den Fensterschluß aus.
Stylgemäßer wird sonst gewöhnlich über
n zwei oberen Spitzbögen abermals ein
eis und zwar ein größerer eingespannt,
dann eine reichere Füllung erhielt.

Zur Ausfüllung solcher Bogenstücke
der in sie eingespannten Kreise eignete
ganz besonders die dem Kleeblatt
che Form, welche entweder dem drei-
rigen oder dem vierblätterigen Klee
chend von den alten deutschen Meistern
reipaß oder Vierpaß genannt
vergl. oben Fig. 18. Diese ließen
die verschiedenste Weise in Kreise
Vierecke und sphärische Vierecke
sen und selber wieder namentlich
pitzen, welche von den zusammen-
Bogenstücken gebildet werden,
sgestalten. Insbesondere waren
bei Ausfüllung eines Spitz-
s über einer ungeraden Zahl
t Arkaden. Wenn diese drei
aren, so mußte der mittlere
entweder niedriger gehalten
daß sich leicht ein größerer
m und den Nebenbögen ein-
oder er wurde höher ge-
obere Raum wurde durch
und Päſſe ausgefüllt. Die
päſſe, welche anfangs aus
n gebildet wurden, erhielten
ogen eine scharfeckige und
ie in dem schönen Fenster

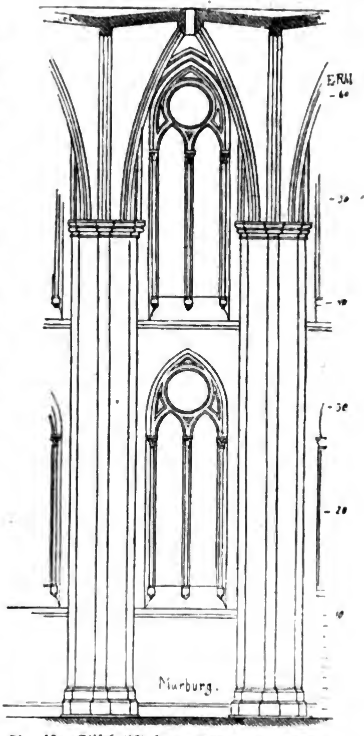


Fig. 40. Elisabethkirche zu Marburg. Inneres System. (Nach Moller.)

wir auch eine weitere
ntern Spitzbogen. Ein
en (ein halber Dreipaß)
nd giebt so dem Fenster
der obern Bogenaus-
es Leben und Streben.
s dem Zusammenstoß
den entstehen und in

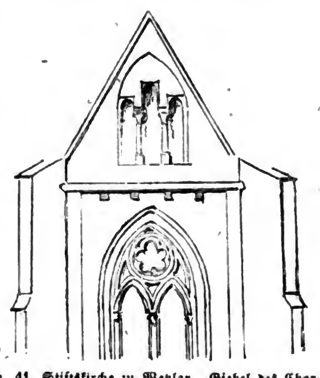


Fig. 41. Stiftskirche zu Wetzlar. Giebel des Chorschlusses. (F. K.)

en hineinragen, wurden von den alten Meistern sehr bezeichnend
Diese Glieder, so klein sie sind, hatten doch ihre Wichtigkeit,

Digitized by Google

üllt ein prachtvolles Rosengebilde roma-
ischen Nachklangs den Fensterschluß aus.
Stylgemäßer wird sonst gewöhnlich über
n zwei oberen Spitzbögen abermals ein
eis und zwar ein größerer eingespannt,
dann eine reichere Füllung erhielt.

Zur Ausfüllung solcher Bogenstücke
der in sie eingespannten Kreise eignete
ganz besonders die dem Kleeblatt
che Form, welche entweder dem drei-
rigen oder dem vierblätterigen Klee
chend von den alten deutschen Meistern
reipaß oder Vierpaß genannt
vergl. oben Fig. 18. Diese ließen
die verschiedenste Weise in Kreise
Vierecke und sphärische Vierecke
sen und selber wieder namentlich
itzen, welche von den zusammen-
Bogenstücken gebildet werden,
sgestalten. Insbesondere waren
bei Ausfüllung eines Spitz-
s über einer ungeraden Zahl
t Arkaden. Wenn diese drei
aren, so mußte der mittlere
entweder niedriger gehalten
daß sich leicht ein größerer
m und den Nebenbögen ein-
oder er wurde höher ge-
obere Raum wurde durch
und Päſſe ausgefüllt. Die
päſſe, welche anfangs aus
n gebildet wurden, erhielten
ogen eine scharfeckige und
ie in dem schönen Fenster

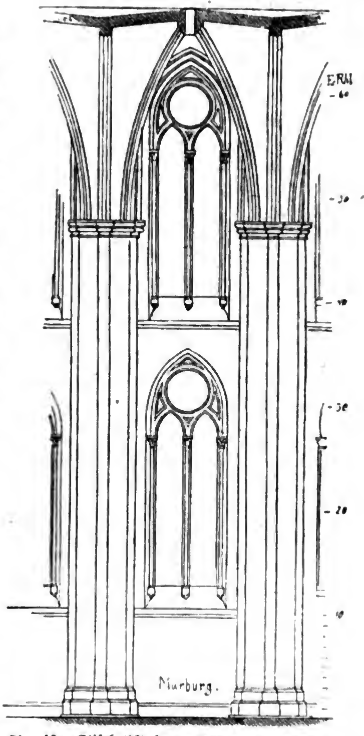


Fig. 40. Elisabethkirche zu Marburg. Inneres System. (Nach Moller.)

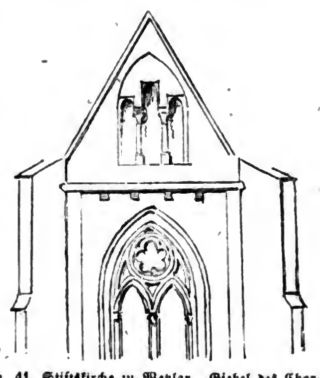


Fig. 41. Stiftskirche zu Wetzlar. Giebel des Chorschlusses. (F. K.)

wir auch eine weitere
ntern Spitzbogen. Ein
en (ein halber Dreipaß)
nd giebt so dem Fenster
der obern Bogenaus-
es Leben und Streben.
s dem Zusammenstoß
iden entstehen und in
en hineinragen, wurden von den alten Meistern sehr bezeichnend
Diese Glieder, so klein sie sind, hatten doch ihre Wichtigkeit,

Digitized by Google

gen. Ihr Profil bildete sich in der besten Zeit ebenfalls birn-
r wurden sie wieder zu einfach ausgekehlten Sprossen ernüchtert.
sind die Arten und Formen, welche die alten Meister zu ihren künst-
ßwerken — immer nur mit dem Zirkel in der Hand — erfanden.
önsten deutschen Fenstern gehört das Chorfenster in der Kloster-
nhausen. Ein sehr künstliches Fenster aus späterer Zeit des
rts ist in der Barbarakirche zu Kuttenberg. Da finden wir
sfüllung der Bogen-Ecken und Spickel jene Form angewandt,
ischblase ähnlich die spätere Gothik ganz besonders kennzeichnet.
blasenmuster hat im Anfang des 15. Jahrhunderts der Meister
che zu Münster, Fig. 44, ein Maßwerk „von reizvollster, vorzüg-
iger Composition der Art gebildet, daß es sich dem Spitzbogen
ie ein elastisches Netz einspannt, während die senkrechten Pfosten
s Netzes sich durch kleine, die Spätzeit verrathende Rundbogen
uch dieß, daß der Spitzbogen flacher, stumpfer wird und wieder
gen übergeht, ist ein Zeichen der von ihrem Streben abfallenden
ik. (Fortsetzung folgt.)

Chronik.

er Bau des Berliner Camposanto, als Begräbnißhalle für das königliche Haus,
soll nun doch zur Ausführung kommen. Bekanntlich hat für die Wände dieses
s seine berühmten Cartons (s. Christl. Kunstblatt 1865 Nr. 3—5) componirt.
Geheimen Baurath Hesse in Berlin als neu ernannten Leiter des Ganzen.
al. Der Großherzog von Hessen hat die Aufstellung des Wormser Denkmals
Ausschusse des Vereins gewählten Platze vor dem Neuthor an der städtischen
nigt.
endemann in Düsseldorf hat die Farbenskizze zu einem Gemälde vollendet,
berühmten früheren Bildern, dem Jeremias und den trauernden Juden vor Babel,
wird. Es stellt die Wegführung der Juden in die babylonische Gefangenschaft
dnezar auf dem Triumphwagen, welchem der geblendete König Zedekia und ver-
räger und andere Juden mit der Bundeslade folgen. Der zurückbleibende, im
ende Jeremias wird von seinen abziehenden Landsleuten geschmäht. In den
n Gott Vater mit den himmlischen Heerschaaren, dem Volke die Straße weisend,
hat.
maler Hammel in Frankfurt am Main hat den Ablaßverkauf Tezels in jener
nstand eines großen Bildes gewählt. Auf einem freien Platze von Frankfurt
h drapirtes Gerüst, von dessen Höhe herab der Mönch mit marktschreierischer
blaßzettel der Menge zum Kauf anbietet. Hinter ihm, unter einem Zelte, sind
e und einige höhere Geistliche beschäftigt. Die Volksmenge umwogt den Schau-
nster der umliegenden Häuser sind mit Neugierigen gefüllt. Man rühmt die
hrung des zeitgemäßen Typus, namentlich in den Köpfen.
M. Welter in Köln, welcher früher schon an der Ausmalung der Wartburg
t von der Königin Augusta von Preußen, einer Weimar'schen Prinzessin, den
die Wände der im romanischen Styl erbauten dortigen Burgkapelle mit Fresko-
ken. Als Anhaltspunkte dienen dem Künstler die sechs Apostelfiguren, welche sich
lauerfelde der Kapelle von der alten Malerei erhalten haben.

Digitized by Google

gen. Ihr Profil bildete sich in der besten Zeit ebenfalls birn-
r wurden sie wieder zu einfach ausgekehlten Sprossen ernüchtert.
sind die Arten und Formen, welche die alten Meister zu ihren künst-
ißwerken — immer nur mit dem Zirkel in der Hand — erfanden.
önsten deutschen Fenstern gehört das Chorfenster in der Kloster-
nhausen. Ein sehr künstliches Fenster aus späterer Zeit des
rts ist in der Barbarakirche zu Kuttenberg. Da finden wir
ısfüllung der Bogen-Ecken und Spickel jene Form angewandt,
ischblase ähnlich die spätere Gothik ganz besonders kennzeichnet.
blasenmuster hat im Anfang des 15. Jahrhunderts der Meister
:che zu Münster, Fig. 44, ein Maßwerk „von reizvollster, vorzüg-
iger Composition der Art gebildet, daß es sich dem Spitzbogen
ie ein elastisches Netz einspannt, während die senkrechten Pfosten
s Netzes sich durch kleine, die Spätzeit verrathende Rundbogen
uch dieß, daß der Spitzbogen flacher, stumpfer wird und wieder
gen übergeht, ist ein Zeichen der von ihrem Streben abfallenden
ik. (Fortsetzung folgt.)

Chronik.

er Bau des Berliner Camposanto, als Begräbnißhalle für das königliche Haus,
soll nun doch zur Ausführung kommen. Bekanntlich hat für die Wände dieses
s seine berühmten Cartons (s. Christl. Kunstblatt 1865 Nr. 3—5) componirt.
Geheimen Baurath Hesse in Berlin als neu ernannten Leiter des Ganzen.

al. Der Großherzog von Hessen hat die Aufstellung des Wormser Denkmals
Ausschusse des Vereins gewählten Platze vor dem Neuthor an der städtischen
nigt.

endemann in Düsseldorf hat die Farbenskizze zu einem Gemälde vollendet,
berühmten früheren Bildern, dem Jeremias und den trauernden Juden vor Babel,
wird. Es stellt die Wegführung der Juden in die babylonische Gefangenschaft
dnezar auf dem Triumphwagen, welchem der geblendete König Zedekia und ver-
räger und andere Juden mit der Bundeslade folgen. Der zurückbleibende, im
ende Jeremias wird von seinen abziehenden Landsleuten geschmäht. In den
n Gott Vater mit den himmlischen Heerschaaren, dem Volke die Straße weisend,
hat.

maler Hammel in Frankfurt am Main hat den Ablaßverkauf Tezels in jener
nstand eines großen Bildes gewählt. Auf einem freien Platze von Frankfurt
ch drapirtes Gerüst, von dessen Höhe herab der Mönch mit marktschreierischer
blaßzettel der Menge zum Kauf anbietet. Hinter ihm, unter einem Zelte, sind
e und einige höhere Geistliche beschäftigt. Die Volksmenge umwogt den Schau-
nster der umliegenden Häuser sind mit Neugierigen gefüllt. Man rühmt die
hrung des zeitgemäßen Typus, namentlich in den Köpfen.

M. Welter in Köln, welcher früher schon an der Ausmalung der Wartburg
at von der Königin Augusta von Preußen, einer Weimar'schen Prinzessin, den
die Wände der im romanischen Styl erbauten dortigen Burgkapelle mit Fresko-
ken. Als Anhaltspunkte dienen dem Künstler die sechs Apostelfiguren, welche sich
lauerfelde der Kapelle von der alten Malerei erhalten haben.

Digitized by Google

tliches Kunstblatt

r Kirche, Schule und Haus.

Nro. 6.

Herausgegeben unter Leitung von

K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

zen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

eine Erfindung des christlichen Nordens.

h bei der Darstellung des Ursprunges und der Geschichte
:wiesen, daß dieselbe auch dem Alterthum nicht fremd
ieses doch nicht geschehen, ohne auf den wesentlichen
der zwischen jenen Glöckchen oder Schellen und unserer
ıdet, zwischen dem Gebrauche, den das Alterthum von
ı die christliche Zeit von der ihr allein eigenthümlichen
ze Poesie des Glockenklanges, der ganze Reichthum und

Digitized by Google

tliches Kunstblatt

r Kirche, Schule und Haus.

Nro. 6.

18 [illegible]

Herausgegeben unter Leitung von

K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

gen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

eine Erfindung des christlichen Nordens.

h bei der Darstellung des Ursprunges und der Geschichte
wiesen, daß dieselbe auch dem Alterthum nicht fremd
ieses doch nicht geschehen, ohne auf den wesentlichen
der zwischen jenen Glöckchen oder Schellen und unserer
idet, zwischen dem Gebrauche, den das Alterthum von
t die christliche Zeit von der ihr allein eigenthümlichen
ze Poesie des Glockenklanges, der ganze Reichthum und

Digitized by Google

Merkwürdig, dieses Israel, das so gewandt in Gußarbeiten war, das den
Apis-Stier goß, und sowohl für das heilige Zelt wie für den Tempel bedeutende
Geräthe fertigte, bei dem diese Kunst offenbar, wie wir aus Salomo's Zeit
Kön. 7, 46. sehen, in bedeutender Fortentwickelung begriffen war, hat nie
ie Ahnung davon gehabt, welche Zukunft diesen Glöcklein, die als das Aller-
ingste am hohenpriesterlichen Kleide sich befanden, noch bevorstehe.
Das, was im Volke des alten Testaments die Stelle der Glocke einnahm,
die heilige Posaune, welche die heiligen Feste ankündigte und nach der das
jahrsfest den Namen Posaunenfest erhielt. Doch war natürlich ihr Gebrauch
Verhältniß zu unserer Benützung der Glocken ein viel beschränkterer.
Charakteristisch ist es, wie das spätere Judenthum, das in blindem Hasse
Christlichen in den Weg trat, so feindselig gegen das Glockenläuten auftrat,
ganz anders, als das Volk des alten Bundes diese erhabenen Töne begrüßt
Augusti hat in seinen Denkwürdigkeiten 4, 13. diese Aeußerungen blinden
andes gesammelt. So sagt der Rabbi Bechai d. J., der im 13. Jahr-
lebte, in seinem Commentare zum Pentateuch (fol. 96): In den Büchern
ubereien wird gemeldet, daß bei dem Werk des Wahrsagergeistes oben
aupte der Leiche eine Frau, unten bei den Füßen ein Mann, in der
ber ein Knabe mit einer Klingel stehen und damit klingeln müsse, und
unter den Heiden sehr gebräuchlich gewesen. Von da ist diese Sitte in
itische Reich (damit bezeichnen sie die Christen) eingeführt worden, welche
aben, mit denen sie auf den Thürmen läuten, was bei keinem andern
äuchlich ist. Damit bezeugt der Rabbine, wie sehr er in dem Geläute
n etwas spezifisch Christliches erkennt, wie dasselbe eine Saite
s anschlage, von welcher der Jude keine Ahnung hat, und wie
alb seinen vollen Haß auf das Geläute wirft. Das Glockengeläute
at namentlich den semitischen Volksstämmen etwas ganz Fremdartiges.
n auch die Muhamedaner dasselbe mit blindem Hasse verfolgt. Die
alifen ließen den Christen die Glocken sammt den Zinnen, auf
hängt waren, herabstürzen und der türkische Schriftsteller Saad-eddin
, daß mit der Eroberung Jerusalems auch die abscheulichen Glocken
n gebracht seien. Es ist, als fühlten sie in denselben eine un-
rmacht, vor deren Einfluß einstens ihre Religionen in den Staub
n müßten.
rael, war auch bei den Heiden die Schelle nicht ganz unbe-
ich scheinen die Römer sich kleiner Glocken zur Ankündigung der
zu haben. Zwar die Stelle im ersten Briefe des 3. Buches
dieser von dem greisen Spurinna schreibt: „Wenn die hora
est, und dieß sei im Winter 3 Uhr, im Sommer 2 Uhr, so
windstill ist, entkleidet in der Sonne herum," wäre an und
t entscheidend, da die Art der Ankündigung ja auch eine andere,
chelle sein konnte: allein es zeugt dafür die Auffindung einer
cke in den Bädern des Diocletian, welche im Jahre 1548 ge-
die Aufschrift: Firmi balneatoris. Dieser Fund, im Zusam-
er Stelle des Plinius, erhebt es also zur Gewißheit, daß sich

Digitized by Google

Merkwürdig, dieses Israel, das so gewandt in Gußarbeiten war, das den Apis-Stier goß, und sowohl für das heilige Zelt wie für den Tempel bedeutende Geräthe fertigte, bei dem diese Kunst offenbar, wie wir aus Salomo's Zeit Kön. 7, 46. sehen, in bedeutender Fortentwickelung begriffen war, hat nie die Ahnung davon gehabt, welche Zukunft diesen Glöcklein, die als das Allergeringste am hohenpriesterlichen Kleide sich befanden, noch bevorstehe.

Das, was im Volke des alten Testaments die Stelle der Glocke einnahm, die heilige Posaune, welche die heiligen Feste ankündigte und nach der das Jahrsfest den Namen Posaunenfest erhielt. Doch war natürlich ihr Gebrauch Verhältniß zu unserer Benützung der Glocken ein viel beschränkterer.

Charakteristisch ist es, wie das spätere Judenthum, das in blindem Hasse Christlichen in den Weg trat, so feindselig gegen das Glockenläuten auftrat, ganz anders, als das Volk des alten Bundes diese erhabenen Töne begrüßt Augusti hat in seinen Denkwürdigkeiten 4, 13. diese Aeußerungen blinden Landes gesammelt. So sagt der Rabbi Bechai d. J., der im 13. Jahr- lebte, in seinem Commentare zum Pentateuch (fol. 96): In den Büchern ubereien wird gemeldet, daß bei dem Werk des Wahrsagergeistes oben upte der Leiche eine Frau, unten bei den Füßen ein Mann, in der ber ein Knabe mit einer Klingel stehen und damit klingeln müsse, und unter den Heiden sehr gebräuchlich gewesen. Von da ist diese Sitte in tische Reich (damit bezeichnen sie die Christen) eingeführt worden, welche aben, mit denen sie auf den Thürmen läuten, was bei keinem andern äuchlich ist. Damit bezeugt der Rabbine, wie sehr er in dem Geläute n etwas spezifisch Christliches erkennt, wie dasselbe eine Saite s anschlage, von welcher der Jude keine Ahnung hat, und wie alb seinen vollen Haß auf das Geläute wirft. Das Glockengeläute at namentlich den semitischen Volksstämmen etwas ganz Fremdartiges. n auch die Muhamedaner dasselbe mit blindem Hasse verfolgt. Die alifen ließen den Christen die Glocken sammt den Zinnen, auf hängt waren, herabstürzen und der türkische Schriftsteller Saad-eddin , daß mit der Eroberung Jerusalems auch die abscheulichen Glocken n gebracht seien. Es ist, als fühlten sie in denselben eine un- rmacht, vor deren Einfluß einstens ihre Religionen in den Staub n müßten.

rael, war auch bei den Heiden die Schelle nicht ganz unbe- ich scheinen die Römer sich kleiner Glocken zur Ankündigung der zu haben. Zwar die Stelle im ersten Briefe des 3. Buches dieser von dem greisen Spurinna schreibt: „Wenn die hora est, und dieß sei im Winter 3 Uhr, im Sommer 2 Uhr, so windstill ist, entkleidet in der Sonne herum," wäre an und t entscheidend, da die Art der Ankündigung ja auch eine andere, chelle sein konnte: allein es zeugt dafür die Auffindung einer cke in den Bädern des Diocletian, welche im Jahre 1548 ge- die Aufschrift: Firmi balneatoris. Dieser Fund, im Zusam- er Stelle des Plinius, erhebt es also zur Gewißheit, daß sich

Digitized by Google

ıdem dieß Neue und doch im Wesen der christlichen Kirche tief
nden war, mußte man erst recht fühlen, daß ein wesentlicher
sei. Die Glocke in dieser ihrer Anwendung ist eine wesentlich
ndung. (Fortsetzung folgt.)

---

der Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

III.

Der gothische Styl.

(Fortsetzung.)

III. Verzierung des Innern.

thische Kirche hat nichts von jenem oft so prächtigen, ob auch
chthum des Ornaments, wodurch der romanische Styl vollends
glänzen suchte. Das gedrängte Laubwerk, die phantastischen
ın den Kapitälen und Gesimsen, die grotesken Masken= und
sind verschwunden. Der gothische Styl liebt die heiteren,
n Bildungen der Natur oder des Zirkels und Lineals. Mensch=
kommen nur vor als Statuen auf Tragsteinen, an Wänden und





ɜig. 45. Console Fig. 47. Schlußstein
ı der Empore Graf Ulrichs des Vielgeliebten in der Spitalkirche zu Stuttgart.

ig. 45, als Engel= oder andere männliche und weibliche Halb=
ern und Stützen, Fig. 46, als einfache Köpfe und Darstellungen an
Fig. 47; Thiere kommen gar nicht oder nur an verborgenen Stellen
ormen sind nur als sparsames „Laubwerk" nach einheimischen
ɜeometrischer Regelmäßigkeit den einzelnen baulichen Gliedern an=
:t"). Außerdem kommt nur Maßwerk vor — in den Fenster=
Halleriebrüstungen und auf den ihnen symmetrisch entsprechenden

Digitized by Google

ıdem dieß Neue und doch im Wesen der christlichen Kirche tief
nden war, mußte man erst recht fühlen, daß ein wesentlicher
sei. Die Glocke in dieser ihrer Anwendung ist eine wesentlich
ndung. (Fortsetzung folgt.)

---

der Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

III.

Der gothische Styl.

(Fortsetzung.)

III. Verzierung des Innern.

thische Kirche hat nichts von jenem oft so prächtigen, ob auch
chthum des Ornaments, wodurch der romanische Styl vollends
glänzen suchte. Das gedrängte Laubwerk, die phantastischen
ın den Kapitälen und Gesimsen, die grotesken Masken- und
sind verschwunden. Der gothische Styl liebt die heiteren,
n Bildungen der Natur oder des Zirkels und Lineals. Mensch-
kommen nur vor als Statuen auf Tragsteinen, an Wänden und





ig. 45. Console Fig. 47. Schlußstein
der Empore Graf Ulrichs des Vielgeliebten in der Spitalkirche zu Stuttgart.

ig. 45, als Engel- oder andere männliche und weibliche Halb-
ern und Stützen, Fig. 46, als einfache Köpfe und Darstellungen an
Fig. 47; Thiere kommen gar nicht oder nur an verborgenen Stellen
ormen sind nur als sparsames „Laubwerk“ nach einheimischen
geometrischer Regelmäßigkeit den einzelnen baulichen Gliedern an-
:t“). Außerdem kommt nur Maßwerk vor — in den Fenster-
Galleriebrüstungen und auf den ihnen symmetrisch entsprechenden

Digitized by Google

ile und Schlußsteine theilweise vergoldet. In späterer Zeit Gewölbekappen zumal bei den Durchschneidungspunkten der ebenfarbigen, namentlich flammenden Mustern bemalt.

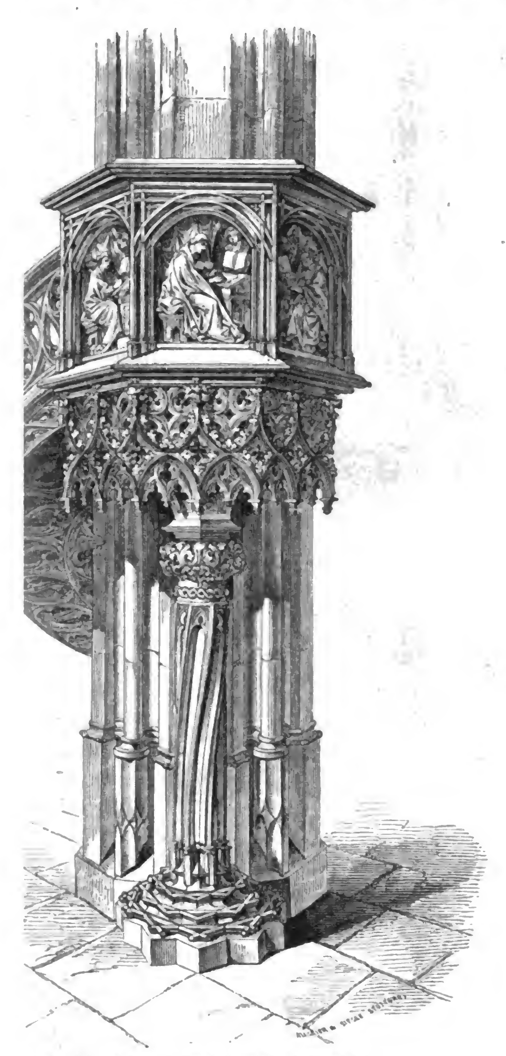


Fig. 48. Kanzel in der Stiftskirche zu Stuttgart.

Pracht der Farbe jedoch wurde auf die Glasgemälde der die weiten, hohen Luftöffnungen mußten ausgefüllt werden, n Bau keine leere Stelle bleiben: die Glasmalerei mußte

Digitized by Google

ile und Schlußsteine theilweise vergoldet. In späterer Zeit Gewölbekappen zumal bei den Durchschneidungspunkten der ebenfarbigen, namentlich flammenden Mustern bemalt.

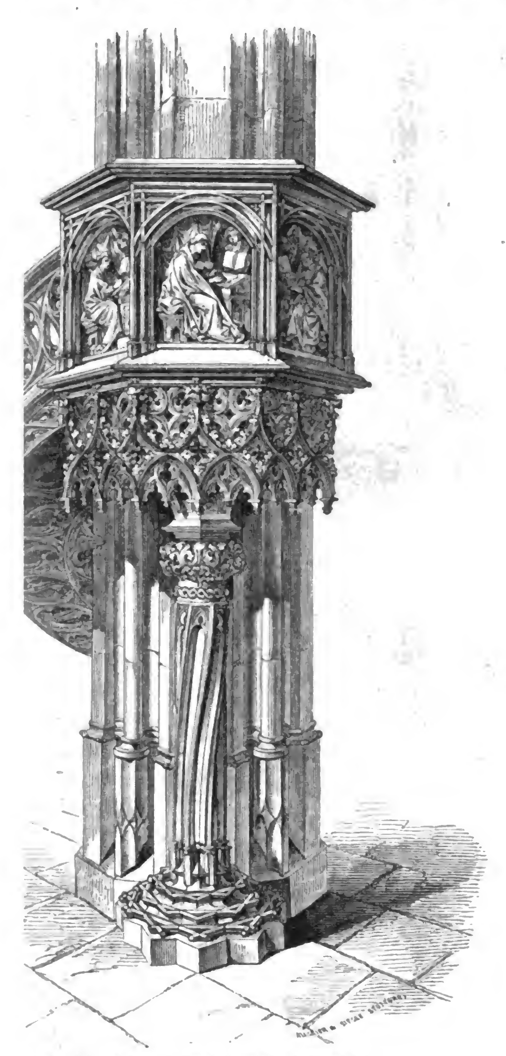
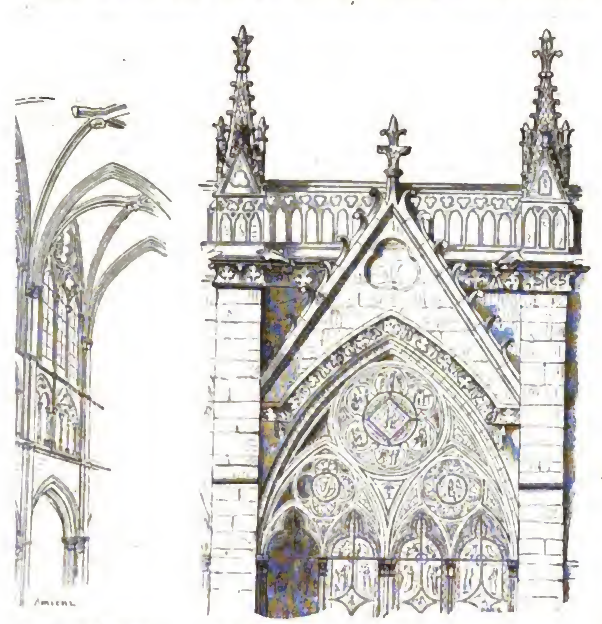


Fig. 48. Kanzel in der Stiftskirche zu Stuttgart.

Pracht der Farbe jedoch wurde auf die Glasgemälde der ie weiten, hohen Luftöffnungen mußten ausgefüllt werden, n Bau keine leere Stelle bleiben: die Glasmalerei mußte

Digitized by Google

itenschiffs emporragend, ein Widerlager abgaben für den Strebe=



lmiens. System des Viollet-le-Duc.).

Fig. 51. Ste. Chapelle zu Paris. Obertheil der Fenster und Strebepfeiler. (Nach Gailhabaud.)

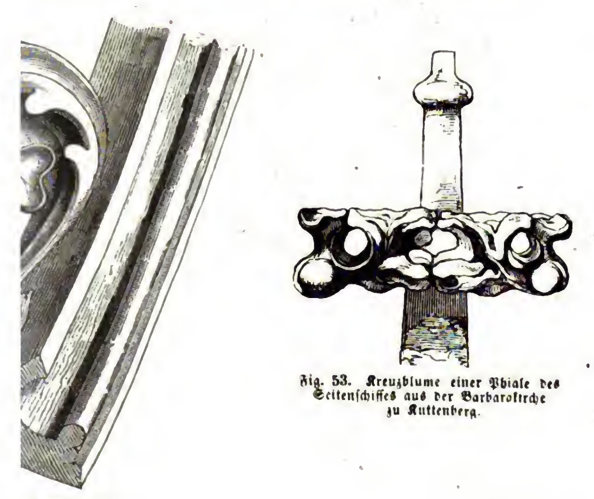


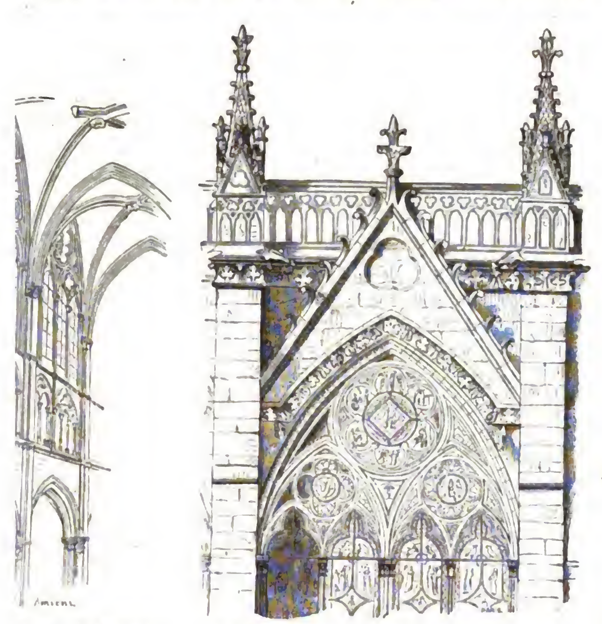
Fig. 53. Kreuzblume einer Phiale des Seitenschiffes aus der Barbarokirche zu Kuttenberg.

er Wimperge.

r das Mittelschiffdach hinweg zu den der Stütze bedürftigen

Digitized by Google

itenschiffs emporragend, ein Widerlager abgaben für den Strebe=



lmiens. System des Viollet-le-Duc.).

Fig. 51. Ste. Chapelle zu Paris. Obertheil der Fenster und Strebepfeiler. (Nach Gailhabaud.)

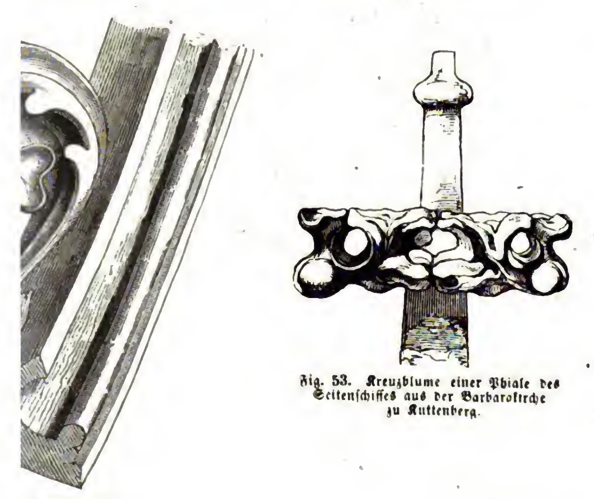


Fig. 53. Kreuzblume einer Phiale des Seitenschiffes aus der Barbarakirche zu Kuttenberg.

er Wimperge.

r das Mittelschiffdach hinweg zu den der Stütze bedürftigen

Digitized by Google

Gefährlichkeit, der Unangemessenheit christlicher Kunst laut werden.
e Einzelner enthalten nicht das Urtheil der Kirche, sie beweisen
die Kunst sich schon damals in der Kirche mehr Boden erobert
vöhnlich annimmt.
scheint uns die Frage: Warum fällt der höchste Aufschwung
t in Italien in eine Zeit des tiefsten kirchlichen Verfalls?
ißverstanden müssen wir die obige Darlegung halten, schöbe
ng unter, daß die Kunstentwickelung in einem solchen Ab=
e zu der des kirchlichen oder christlichen Lebens stehe, daß
letzteren stets auch die der ersteren sein müßten. Das ist
Wohl zweifeln wir daran nicht, daß, seitdem einmal das
Welt getreten und die Macht geworden ist, welche die
ewegt, eine echte, nachhaltige Kunstblüthe da nicht erzielt
eine gleichgültige oder gar eine feindselige Stellung zum
nt. Aber eine Blütheepoche der Kunst ist das Product von
n und die liegen nicht auf religiösem Gebiete.
re die Glanzperiode der italienischen Kunst während des
derts anbetrifft, so darf dieselbe durchaus nicht aus den
n dieser Zeit erklärt werden. Man schlösse ganz falsch,
e meisterhaften Darstellungen der heiligen Geschichte seien
inz besondere Verehrung, welche diese heiligen Dinge da=
— Die Blüthen der Kunst sind allezeit langsam gereift.
rreichte die Kunst ihren Höhepunkt, als das echte Griechen=
Staatsleben schon dem Verfalle entgegen ging. Wel=
Entwickelung der Völker und es ist, als müsse die Kunst
en geschaut haben, ehe sie es im Bilde darstellen kann,
llt, so ist es aus dem Leben selbst schon entschwunden,
schon wieder thalwärts geht. Deßhalb folgen die Blüthe=
en der anderen Seiten des Culturlebens nach. — So
inge der Kunst in Italien während des 14. Jahrhunderts
lichen Lebens voran, natürlich des echt mittelalterlichen.
rche hatte sich auf imposante Weise in einem Gregor VII.,
dargestellt; ihr inneres Leben mit seiner gewaltigen
ft, seiner ekstatischen Inbrunst in einem Franz von Assisi
kirchliche Wissenschaft in jenen Meistern der Scholastik,
ctor angelicus von Aquino ist. Daß dieser kirchliche
verschiedenen Factoren, die zur Heraufführung jener
Kunst mitwirkten, einer der wichtigsten ist, haben die
anerkannt; selbst solche, die den Einfluß der Kirche
itzen nichts weniger als geneigt waren (vergl. z. B.
I., 341 ff.) Bis auf Giotto und Guido von Siena
lgreicher Weise von der alten Bahn ablenken, bewegte
cher, bald mehr bald minder roher Nachahmung des
Mit dieser Zeit aber drängte das religiöse Bedürfniß
a ausschließlich religiöse Kunst war, auf neue Bahnen.

Digitized by Google

Gefährlichkeit, der Unangemessenheit christlicher Kunst laut werden.
e Einzelner enthalten nicht das Urtheil der Kirche, sie beweisen
die Kunst sich schon damals in der Kirche mehr Boden erobert
vöhnlich annimmt.
scheint uns die Frage: Warum fällt der höchste Aufschwung
t in Italien in eine Zeit des tiefsten kirchlichen Verfalls?
ißverstanden müssen wir die obige Darlegung halten, schöbe
ng unter, daß die Kunstentwickelung in einem solchen Ab-
se zu der des kirchlichen oder christlichen Lebens stehe, daß
letzteren stets auch die der ersteren sein müßten. Das ist
Wohl zweifeln wir daran nicht, daß, seitdem einmal das
Welt getreten und die Macht geworden ist, welche die
ewegt, eine echte, nachhaltige Kunstblüthe da nicht erzielt
eine gleichgültige oder gar eine feindselige Stellung zum
nt. Aber eine Blütheepoche der Kunst ist das Product von
n und die liegen nicht auf religiösem Gebiete.
re die Glanzperiode der italienischen Kunst während des
derts anbetrifft, so darf dieselbe durchaus nicht aus den
n dieser Zeit erklärt werden. Man schlösse ganz falsch,
e meisterhaften Darstellungen der heiligen Geschichte seien
anz besondere Verehrung, welche diese heiligen Dinge da-
— Die Blüthen der Kunst sind allezeit langsam gereift.
rreichte die Kunst ihren Höhepunkt, als das echte Griechen-
Staatsleben schon dem Verfalle entgegen ging. Wel-
Entwickelung der Völker und es ist, als müsse die Kunst
en geschaut haben, ehe sie es im Bilde darstellen kann,
llt, so ist es aus dem Leben selbst schon entschwunden,
schon wieder thalwärts geht. Deßhalb folgen die Blüthe-
en der anderen Seiten des Culturlebens nach. — So
inge der Kunst in Italien während des 14. Jahrhunderts
lichen Lebens voran, natürlich des echt mittelalterlichen.
rche hatte sich auf imposante Weise in einem Gregor VII.,
dargestellt; ihr inneres Leben mit seiner gewaltigen
ft, seiner ekstatischen Inbrunst in einem Franz von Assisi
kirchliche Wissenschaft in jenen Meistern der Scholastik,
ctor angelicus von Aquino ist. Daß dieser kirchliche
verschiedenen Factoren, die zur Heraufführung jener
Kunst mitwirkten, einer der wichtigsten ist, haben die
anerkannt; selbst solche, die den Einfluß der Kirche
itzen nichts weniger als geneigt waren (vergl. z. B.
I., 341 ff.) Bis auf Giotto und Guido von Siena
lgreicher Weise von der alten Bahn ablenken, bewegte
cher, bald mehr bald minder roher Nachahmung des
Mit dieser Zeit aber drängte das religiöse Bedürfniß
a ausschließlich religiöse Kunst war, auf neue Bahnen.

Digitized by Google

Dazu kommt, daß den Künstlern eine Fülle theils traditionell
n Einzelnen glücklich erfundener Darstellungen jener Seelen=
: standen. Wie fruchtbar mögen in dieser Beziehung die
, eines Fra Bartolommeo gewirkt haben, jener beiden vor=
:, die eine tief innerliche Frömmigkeit für die heiligen Ge=
, die sie malten! Uebrigens denke man sich auch den reli=
chlimmer, als er war. Das besonders von den Humanisten
nglaubens hatte wohl unter den Gebildeten soweit gewirkt,
e heidnischen Bewußtseins über die „Fabel von Christo"
:r im Glauben des eigentlichen Volks standen jene Dinge,
e, noch als Realitäten fest genug. Sie wurden noch aller
: inbrünstig verehrt, mochte sich auch das sittliche Bewußt=
; Lebens oft genug mit ihnen in wunderlicher Weise aus=
ten die Stätten öffentlicher Andacht noch immer Gelegen=
ünstler, fromme Seelenzustände verkörpert zu betrachten.
wir auch die religiösen Bilder aus dieser Zeit durchaus
Vorbilder für die christliche Kunst ansehen. Es findet
schönen Zügen in der Physiognomie dieser Kunstperiode
der deutlich genug den Schaden der Kirche offenbart. Wie
Michel Angelo jene Schwelgerei, möchte man sagen, in
ackten hervor, die auch da das Kleid verschmäht, wo die
otivirt noch schön erscheint? Wie klar spiegelt sich die
id Christenthum, die durch die ganze Zeit hindurchgeht,
und noch mehr der späteren Venetianer ab? Wie be=
ung von Inbrunst, von himmlischer Liebe und sinnlicher
talten eines Correggio? Wie bezeichnend für den Zeit=
schiedenen Gehaltes, wie z. B. das Bild der Leda und
ie Entdeckung der Schuld der Callisto und der Christus
on ein und derselben Hand geschaffen werden konnten!
en sich Ansätze zu jener Richtung, die die Kunst von
Ernste abführte und die rein sinnliche Lust an schönen
iderwärtiger Weise in den Vordergrund stellte. Wenn
bei den Conceptionen der Künstler maßgebend zu werden
ilich die Kunst Raphaels zu jenen flachen Productionen
ari herabsinken, die ebenso arm sind an künstlerischem,
e. —

es fest, daß jede Blüthezeit der Kunst, auch der reli=
andern Factoren, als den kirchlichen Zuständen und
Dasein verdankt, so wird es uns auch durchaus nicht
ıfänge einer viel versprechenden Kunstentwickelung, die in
rlanden am Beginne des 15. Jahrhunderts vorhanden
ehenden Lichte der Reformation verschwinden sehen.
rmation allerdings ein neuer Lebensquell für die Kunst
inschen und Dürerschen Werke gehen auf die ganze
ngelischen Geschichte ein wie keine italienische Kunst.

Digitized by Google

Dazu kommt, daß den Künstlern eine Fülle theils traditionell
n Einzelnen glücklich erfundener Darstellungen jener Seelen=
: standen. Wie fruchtbar mögen in dieser Beziehung die
, eines Fra Bartolommeo gewirkt haben, jener beiden vor=
:, die eine tief innerliche Frömmigkeit für die heiligen Ge=
, die sie malten! Uebrigens denke man sich auch den reli=
chlimmer, als er war. Das besonders von den Humanisten
nglaubens hatte wohl unter den Gebildeten soweit gewirkt,
ie heidnischen Bewußtseins über die „Fabel von Christo"
:r im Glauben des eigentlichen Volks standen jene Dinge,
e, noch als Realitäten fest genug. Sie wurden noch aller
: inbrünstig verehrt, mochte sich auch das sittliche Bewußt=
Lebens oft genug mit ihnen in wunderlicher Weise aus=
ten die Stätten öffentlicher Andacht noch immer Gelegen=
ünstler, fromme Seelenzustände verkörpert zu betrachten.
wir auch die religiösen Bilder aus dieser Zeit durchaus
Vorbilder für die christliche Kunst ansehen. Es findet
schönen Zügen in der Physiognomie dieser Kunstperiode
der deutlich genug den Schaden der Kirche offenbart. Wie
Michel Angelo jene Schwelgerei, möchte man sagen, in
ackten hervor, die auch da das Kleid verschmäht, wo die
tivirt noch schön erscheint? Wie klar spiegelt sich die
d Christenthum, die durch die ganze Zeit hindurchgeht,
und noch mehr der späteren Venetianer ab? Wie be=
ung von Inbrunst, von himmlischer Liebe und sinnlicher
talten eines Correggio? Wie bezeichnend für den Zeit=
schiedenen Gehaltes, wie z. B. das Bild der Leda und
ie Entdeckung der Schuld der Callisto und der Christus
on ein und derselben Hand geschaffen werden konnten!
en sich Ansätze zu jener Richtung, die die Kunst von
Ernste abführte und die rein sinnliche Lust an schönen
iderwärtiger Weise in den Vordergrund stellte. Wenn
bei den Conceptionen der Künstler maßgebend zu werden
ilich die Kunst Raphaels zu jenen flachen Productionen
ari herabsinken, die ebenso arm sind an künstlerischem,
e. —

es fest, daß jede Blüthezeit der Kunst, auch der reli=
andern Factoren, als den kirchlichen Zuständen und
Dasein verdankt, so wird es uns auch durchaus nicht
ıfänge einer viel versprechenden Kunstentwickelung, die in
rlanden am Beginne des 15. Jahrhunderts vorhanden
ehenden Lichte der Reformation verschwinden sehen.
rmation allerdings ein neuer Lebensquell für die Kunst
inschen und Dürerschen Werke gehen auf die ganze
ngelischen Geschichte ein wie keine italienische Kunst.

Digitized by Google

für Erbauung kirchlicher Gebäude in Berlin besteht nun seit 1½
in dieser Zeit Gunst und Ungunst von manchen Seiten erfahren.
Unklarheit und Unbestimmtheit seiner Ziele vorgeworfen, und man
olle stets nur für den Bau einer bestimmten Kirche sammeln. Der
her lediglich durch das dringendste Bedürfniß bestimmen lassen und
, die sich offen zeigten. In gleicher Weise wird er auch fernerhin
: achten, um den Platz, wo er arbeiten muß, zu erkennen, ohne sich
und begrenzte Art von Aufgaben zu beschränken. Sehen wir zunächst,
ge verwendet hat, die ihm bisher zugeflossen sind.
›natlichem Bestehen fand der Verein zuerst Gelegenheit, dem Pastor
›ekannten Bau einer Kapelle in der Elisabeth-Gemeinde 2000 Thlr.
) der Beginn des Baues, der nun vollendet ist, möglich gemacht
annt, daß dieser Bau einem großen Bedürfniß abhelfen soll, daß
:s Vereins am rechten Orte war.
de der Verein ersucht, die Ausstattung der Interimskapelle für die
iligen Kreuz zu geben. Diese von der St. Jakobi-Gemeinde abge-
achsende Gemeinde miethete ein Local am Johannistisch und erhielt
:sselben aus der Vereinskasse 597 Thlr. Das Bedürfniß und die
: Stelle so groß, daß der Verein die an ihn gerichtete Bitte unmöglich

ıfgabe stellte sich der Bau einer Interimskirche für die Zwölf-Apostel-
Diese Gemeinde ist etwa seit 1½ Jahren constituirt und hatte einen
e Kirche. Sie umfaßt den Theil der Stadt zwischen dem Canal
d erstreckt sich von der Schönebergerstraße bis zum zoologischen Garten.
wohnen etwa 13,000 Seelen, deren Zahl täglich zunimmt und in
rdoppeln wird. Es war nur der kleine Betsaal des Siechenhauses
sdiensten zu haben. Dieser höchstens 100 Menschen fassende Raum
ht aus. Die Gemeinde hatte nun zwar einen großen Kirchenbauplatz in
ße gekauft, hatte aber noch gar keine Aussicht auf Erbauung einer
er Plan dazu fertig, noch die Baugelder bereit sind. Der Prediger
nten der Gemeinde, sowie das königliche Consistorium wandten sich
n mit der Bitte um Erbauung einer Interimskirche auf dem Kirchen-
e. Am 2. Juni dieses Jahres wurde beschlossen, der Bitte zu ent-
am 1. October konnte die Interimskirche eingeweiht werden.
chlein ist von der Eingangsthür bis zum Ende der Altarnische 70
Raum für Bänke bis zum Altar 55 Fuß lang und 35 Fuß breit.
›efindet sich eine kleine Sakristei und eine Taufkapelle. Die Emporen
halle aus durch 2 Treppen zugänglich. Sie gewähren den Raum
elche die Gemeinde herstellen läßt, und haben etwa 180 Sitzplätze,
fast 300 Plätze sind. Die aus Mauer-Fachwerk bestehenden Seiten-
; hoch und die Höhe vom Fußboden bis zur Mitte des Daches be-
›ei Reihen Fenster, von denen die oberen 7 Fuß hoch sind, geben
Licht. Der ganze Bau, ausschließlich der Glocke, Orgel, Vorhänge,
ekleidung, ist für den sehr geringen Preis von 4500 Thlr. hergestellt.
ung fand am 1. October in erhebender Art statt. Die Weiherede
lraths Dr. Koegel und die Predigt des Pastors Wellmer erscheinen
gen im Druck. Am Abend vor der Einweihung hatte ein Gemeinde-
en Polizeipräsidium eine Anzeige gemacht, in welcher auf sehr ent-
au als unsicher und gefährlich beschrieben und völlig falsche Angaben

Digitized by Google

für Erbauung kirchlicher Gebäude in Berlin besteht nun seit 1½
in dieser Zeit Gunst und Ungunst von manchen Seiten erfahren.
Unklarheit und Unbestimmtheit seiner Ziele vorgeworfen, und man
olle stets nur für den Bau einer bestimmten Kirche sammeln. Der
her lediglich durch das dringendste Bedürfniß bestimmen lassen und
, die sich offen zeigten. In gleicher Weise wird er auch fernerhin
: achten, um den Platz, wo er arbeiten muß, zu erkennen, ohne sich
und begrenzte Art von Aufgaben zu beschränken. Sehen wir zunächst,
ge verwendet hat, die ihm bisher zugeflossen sind.
›natlichem Bestehen fand der Verein zuerst Gelegenheit, dem Pastor
›ekannten Bau einer Kapelle in der Elisabeth-Gemeinde 2000 Thlr.
) der Beginn des Baues, der nun vollendet ist, möglich gemacht
annt, daß dieser Bau einem großen Bedürfniß abhelfen soll, daß
:s Vereins am rechten Orte war.
de der Verein ersucht, die Ausstattung der Interimskapelle für die
iligen Kreuz zu geben. Diese von der St. Jakobi-Gemeinde abge-
achsende Gemeinde miethete ein Local am Johannistisch und erhielt
:sselben aus der Vereinskasse 597 Thlr. Das Bedürfniß und die
r Stelle so groß, daß der Verein die an ihn gerichtete Bitte unmöglich

ıfgabe stellte sich der Bau einer Interimskirche für die Zwölf-Apostel-
Diese Gemeinde ist etwa seit 1½ Jahren constituirt und hatte einen
ıe Kirche. Sie umfaßt den Theil der Stadt zwischen dem Canal
d erstreckt sich von der Schönebergerstraße bis zum zoologischen Garten.
wohnen etwa 13,000 Seelen, deren Zahl täglich zunimmt und in
rdoppeln wird. Es war nur der kleine Betsaal des Siechenhauses
sdiensten zu haben. Dieser höchstens 100 Menschen fassende Raum
ht aus. Die Gemeinde hatte nun zwar einen großen Kirchenbauplatz in
ße gekauft, hatte aber noch gar keine Aussicht auf Erbauung einer
er Plan dazu fertig, noch die Baugelder bereit sind. Der Prediger
nten der Gemeinde, sowie das königliche Consistorium wandten sich
n mit der Bitte um Erbauung einer Interimskirche auf dem Kirchen-
e. Am 2. Juni dieses Jahres wurde beschlossen, der Bitte zu ent-
am 1. October konnte die Interimskirche eingeweiht werden.
chlein ist von der Eingangsthür bis zum Ende der Altarnische 70
Raum für Bänke bis zum Altar 55 Fuß lang und 35 Fuß breit.
›efindet sich eine kleine Sakristei und eine Taufkapelle. Die Emporen
halle aus durch 2 Treppen zugänglich. Sie gewähren den Raum
elche die Gemeinde herstellen läßt, und haben etwa 180 Sitzplätze,
fast 300 Plätze sind. Die aus Mauer-Fachwerk bestehenden Seiten-
ß hoch und die Höhe vom Fußboden bis zur Mitte des Daches be-
›ei Reihen Fenster, von denen die oberen 7 Fuß hoch sind, geben
Licht. Der ganze Bau, ausschließlich der Glocke, Orgel, Vorhänge,
ekleidung, ist für den sehr geringen Preis von 4500 Thlr. hergestellt.
ung fand am 1. October in erhebender Art statt. Die Weiherede
lraths Dr. Koegel und die Predigt des Pastors Wellmer erscheinen
gen im Druck. Am Abend vor der Einweihung hatte ein Gemeinde-
en Polizeipräsidium eine Anzeige gemacht, in welcher auf sehr ent-
au als unsicher und gefährlich beschrieben und völlig falsche Angaben

Digitized by Google

ſtliches Kunſtblatt

für Kirche, Schule und Haus.

Nro. 7.



Herausgegeben unter Leitung von

iſen, K. Schnaaſe und J. Schnorr von Carolsfeld.

nem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Poſtämter und Buchhandlungen.

Vom beſten Styl.

jetzt darum handelt, in alte Baudenkmale, beſonders in Kirchen, von jetztlebenden und ſchaffenden Künſtlern einzufügen, ſeien r Bildhauereien, ſo macht ſich eine Richtung geltend, deren dringen, daß die bildenden Künſte, Malerei und Sculptur, r Zeit arbeiten, in welcher das Gebäude geſchaffen iſt. t in den Ohren eines Jeden annehmbar, denn nach Harmonie ele und das Auge des Menſchen. Fragen wir indeß: Iſt das

Digitized by Google

stliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

Nro. 7.



Herausgegeben unter Leitung von

isen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

nem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Vom besten Styl.

jetzt darum handelt, in alte Baudenkmale, besonders in Kirchen, von jetztlebenden und schaffenden Künstlern einzufügen, seien r Bildhauereien, so macht sich eine Richtung geltend, deren bringen, daß die bildenden Künste, Malerei und Sculptur, r Zeit arbeiten, in welcher das Gebäude geschaffen ist.
t in den Ohren eines Jeden annehmbar, denn nach Harmonie ele und das Auge des Menschen. Fragen wir indeß: Ist das

Digitized by Google

: Predigt werde, und nicht bloß als eine leere antiquarische
, an der es mit offenem Munde, verwunderten Augen und
alten Herzen vorübergeht!

C. Pfannschmidt.

---

ocke eine Erfindung des christlichen Nordens.

(Schluß.)

ier jedoch die Einwendung gemacht werden, daß die Glocke
es östlichen Asiens noch älter sei, als bei den Europäern.
haben die Chinesen nicht bloß kleine Glocken in Menge, die
ıchen und zum Zierrath der Dächer verwenden, sondern sie
Glocken, haben sogar Riesenglocken und den Guß derselben
en Europäern erfunden. Man könnte vielleicht eher denken,
hen Stämme die Kenntniß der Glocken aus ihrer asiatischen
ht hätten. Allein dagegen stimmen die sprachlichen Zeugnisse,
:, in der Bezeichnung der Glocke, große Unabhängigkeit der
mme von einander bekunden. Der Name der Glocke im
a von han schlagen, eine Bezeichnuug, die sich nirgends im
hen Sprache wieder findet.

ser Glocke bei den Chinesen läßt sich allerdings nicht genau
mythischen Jahrbücher führen die Entdeckung derselben auf
Kaisers Hoang-ti zurück, der 12
r gießen ließ, und zwar stammte
hiezu aus dem chinesischen Volke,
ıg-lüne in Rohr geblasen habe und
auf den Glockenton hingewiesen
sen ist es für unsern Zweck einerlei,
er der Glocken bei den Chinesen
wird, oder nicht, da so viel fest
a und Asien ihre Erfindung un-
ınder gemacht haben. Die Ent-
locke als des herrlichen Instru-
die Kirche zur Einladung in das
:, bleibt das Eigenthum der christ-



ocke der Ostvölker Asiens ist auch
eine ganz andere, als die unsrige,
nz andern Zwecken, als unsere
hat nämlich die Form eines Cylinders, der etwas ausgebaucht
:eren Leisten gleich Reifen umgeben. Oben in der Platte hat
:n dumpfen Klang zu mildern. Ein Geläute kennt der Chinese

Digitized by Google

: Predigt werde, und nicht bloß als eine leere antiquarische
, an der es mit offenem Munde, verwunderten Augen und
alten Herzen vorübergeht!

C. Pfannschmidt.

---

ocke eine Erfindung des christlichen Nordens.

(Schluß.)

ier jedoch die Einwendung gemacht werden, daß die Glocke
es östlichen Asiens noch älter sei, als bei den Europäern.
haben die Chinesen nicht bloß kleine Glocken in Menge, die
ıchen und zum Zierrath der Dächer verwenden, sondern sie
Glocken, haben sogar Riesenglocken und den Guß derselben
en Europäern erfunden. Man könnte vielleicht eher denken,
hen Stämme die Kenntniß der Glocken aus ihrer asiatischen
ht hätten. Allein dagegen stimmen die sprachlichen Zeugnisse,
:, in der Bezeichnung der Glocke, große Unabhängigkeit der
mme von einander bekunden. Der Name der Glocke im
a von han schlagen, eine Bezeichnuug, die sich nirgends im
hen Sprache wieder findet.
der Glocke bei den Chinesen läßt sich allerdings nicht genau
mythischen Jahrbücher führen die Entdeckung derselben auf
Kaisers Hoang-ti zurück, der 12
r gießen ließ, und zwar stammte
hiezu aus dem chinesischen Volke,
ıg-lüne in Rohr geblasen habe und
auf den Glockenton hingewiesen
sen ist es für unsern Zweck einerlei,
er der Glocken bei den Chinesen
wird, oder nicht, da so viel fest
a und Asien ihre Erfindung un-
ınder gemacht haben. Die Ent-
locke als des herrlichen Instru-
die Kirche zur Einladung in das
:, bleibt das Eigenthum der christ-



ocke der Ostvölker Asiens ist auch
eine ganz andere, als die unsrige,
nz andern Zwecken, als unsere
hat nämlich die Form eines Cylinders, der etwas ausgebaucht
eren Leisten gleich Reifen umgeben. Oben in der Platte hat
n dumpfen Klang zu mildern. Ein Geläute kennt der Chinese

Digitized by Google

nicht, sondern man schlägt mit hölzernen Keulen an sie, bei gewissen Zwecken auch mit einem Hirschhorne oder andern Werkzeugen. Die Bestimmung dieser Glocken scheint fast nirgends mit Cultuszwecken zusammenzuhängen, nur von dem Gaudma-Tempel in Pegu wird erwähnt, daß an seine drei großen Glocken die Opfernden anschlagen, damit ihre Gottheit es nicht übersehe, daß sie da seien. Und nicht einmal zu den bürgerlichen Zwecken sind sie ausschließlich üblich, sondern neben der Glocke dient auch die Trommel dazu, dem Chinesen die Tages- oder Nachtzeit anzugeben. Aus dem ganz verschiedenen Gebrauche und der ganz verschiedenen Struktur ergiebt es sich denn auch, daß sie die Form derselben zur Riesengröße steigerten, da es sich ja hier nicht um ein Geläute handelte. So soll die große Glocke zu Peking 1099 Centner wiegen, ja der Jesuit Verbiest behauptete, daß es dort sieben Glocken gebe, von denen jede 1200 Centner wiege, während doch die Oeffnung nur 11′ im Durchmesser hätte. Der Jesuit Le Comte maß eine herabgestürzte Glocke in Nanking, die er auf 500 Centner schätzte und welche 7′ Durchmesser hatte. Die Dicke der Masse verringerte sich von 6½″ am untern Rande bis zu 2″ unter dem Gehänge. Oben in der Haube hatte sie das übliche Loch. Diese schildert er als unsauber und knotig gegossen, während die im britischen Museum befindliche Glocke als ein ausgezeichnetes Gußwerk gilt.

Wir sehen, die Glocke der Ostvölker Asiens läßt sich mit unserer christlichen Glocke nicht vergleichen. Der Cultus jener Nationen weiß von keinem feierlichen Glockengeläute. Auch er geht still und stumm vor sich und erinnert in nichts an den fröhlichen, feierlichen Schall, mit dem die christliche Kirche die Kinder dieser Erde zu sich einladet. Die Heiden Asiens wissen so wenig, wie die antiken Heiden Europa's von einer ehernen Zunge, mit welcher die Gemeinde Gottes in die Welt hinausruft.

Wer war der E r f i n d e r dieses bedeutungsvollen Instrumentes? Lange Zeit hielt man den Bischof Paulinus von Nola in Campanien dafür. Der alte Reichenauer Abt, Walafried Strabo (von 842—849 Abt daselbst), gab zu dieser Sage den ersten Anlaß, indem er angiebt: Unde et a Campania, quae est Italiae provincia, eadem vasa majora quidem campanae dicuntur: minora vero, quae et a sono tintinnabula vocantur, nolas appellant a Nola, ejusdem civitate Campaniae, ubi eadem vasa primo sunt commentata.

Hatte man nun einstweilen Nola als Entdeckungsort, so suchte man bald auch den passenden Mann, und das war der berühmte Kirchenbauer Paulinus. Daher hört man ihn seit dem 15. Jahrhundert als Erfinder preisen. Doch die unbarmherzige Kritik der Neuzeit hat diesen schönen Traum zerstört, hat nachgewiesen, daß man um jene Zeit noch gar nichts von Glocken wußte, hat den Namen dieses Erfinders gestrichen und die Frage wieder in den Nebel der Ungewißheit hinausgeschleudert.

Indessen ist so die Person des Erfinders verschwunden, so ist man doch in neuerer Zeit über die N a t i o n einig, der man die Ehre der Erfindung zutheilt. Und es scheinen ja viele Gründe für diese Nation, die Italiener, zu sprechen. Schon der alte Abt Strabo sagt: Eorum usum primo apud Italos affirmant inventum. Dafür zeugt ferner der alte Name campana für Glocke, der zuerst in einer Schrift aus dem Jahre 660 sich findet. Merkwürdiger Weise erinnert

Digitized by Google

auch die Bezeichnung nola für eine Schelle an Italien. Endlich war ja Campanien das altberühmte Land der Erzfabriken. So kommt denn Otte in seinem interessanten und empfehlenswerthen Werke „Glockenkunde" zu dem Resultate, daß, da um 590 schon Kirchenglocken in der fränkischen und irischen Kirche waren und doch Italien die eigentliche Heimath der Glocke sein solle, der kirchliche Glockengebrauch in eine bedeutend frühere Zeit gesetzt werden müsse. Ja, sagt er, zieht man in Betracht, daß schon bei den alten Römern Klingeln als häusliche Weck-, wohl auch als öffentliche Versammlungszeichen üblich waren, so wird man auf die Vermuthung geführt, daß sich der Glockengebrauch ohne eigentliche Unterbrechung aus der alten in die mittleren Zeiten fortgepflanzt habe, vielleicht zuerst aus Gründen der Zweckmäßigkeit von diesem oder jenem Kloster aufgenommen worden und allmählich zur allgemeinen kirchlichen Sitte angewachsen sei. Auch Alt im christlichen Cultus schreibt den ersten Glockengebrauch den Italienern zu. Er meint, man könne den römischen Bischof Sabinianus (604—609) für den Erfinder betrachten oder doch als den Ersten ansehen, der die Glocken zum gottesdienstlichen Gebrauche bestimmte.

Ich bin nun nach genauer Betrachtung der Quellen der Ansicht, daß die Benützung der Glocke zum Kirchengebrauche eine Erfindung des christlichen Nordens sei, daß ihre Bekanntschaft als kirchliches Instrument erst von da nach Italien gedrungen, daß die Glocke überhaupt in dem christlichen Norden, vorzüglich in der germanischen Welt, viel bedeutungsvoller geworden sei, als im Süden, daß ihr tief inniger und geweihter Klang besonders der germanischen Gemüthswelt entspreche, und so auch die schönsten und lieblichsten Glockensagen in Deutschlands Gauen sich bildeten.

Widerlegen wir zuerst jene Gründe. Die Annahme Otte's, die Glocken seien eigentlich immer in Uebung gewesen, wird durch das Bewußtsein der alten Zeit selbst widerlegt. Der alte Strabo sagt: quod eorum usus non adeo apud antiquos habitus proditur. Die Benützung der Schelle bei den Alten ist eine so kärgliche und unbedeutende, daß von da aus sich eine so bedeutungsvolle Entwickelung der Glocke nimmermehr erklären läßt. Der Glockengebrauch der Alten ist ein verschwindend geringer. Auch ist gewiß zur Zeit des Hieronymus († 420) und des Paulinus von Nola um dieselbe Zeit von dem kirchlichen Gebrauche der Glocken nichts bekannt gewesen, sonst hätten wir sicher, von letzterem wenigstens, der seine Kirche bis in die kleinsten Details beschreibt, eine Nachricht über dieselben erhalten. Die Vermuthung Otte's, daß man den kirchlichen Gebrauch der Glocke lange vor 590 setzen müsse, fällt damit dahin.

Aber auch Strabo's Bericht, der freilich nur mit dem bescheidenen affirmant auftritt, erweist sich als trüglich, da er offenbar auf der Voraussetzung ruht, campana weise auf Campania, folglich sei dieses die Heimath der Glocke. Dieß aber ist ein falscher Schluß. Thiers hat zuerst darauf hingewiesen, daß Isidorus Hispalensis die Schnellwage als campana sc. trutina bezeichne und von dieser sage: Campana a regione Italiae nomen accepit, ubi primum ejus usus repertus est. Der um 200 Jahre spätere Strabo hat aber fälschlich diese Worte auf die Glocke bezogen. Wenn daher campana als römische Bezeichnung für Glocke gebraucht wird, so hat es wahrscheinlich darin seinen Grund,

Digitized by Google

daß die Glockenverfertiger Erz aus Campanien bezogen, ohne daß sie selbst in Campanien zu leben brauchten. Ueberhaupt aber ist erst genauer noch zu erforschen, seit wann das Wort campana für Glocke gebraucht wird. Die alten Römer kannten es nicht, weil ihnen eben auch die Sache unbekannt war. Endlich ist nachgewiesen, daß es mit der Identität von nola und Nola nichts ist, da nola ein kurzes o hat, während Nōla mit langem o gebraucht wird, wie aus dem Distichen des Avienus vom Hunde erhellt:

Hunc dominus, ne quem probitas simulata lateret,
Jusserat in rabido gutture ferre nolam.

Endlich sprechen auch die innern Gründe nicht für Italien.

Wo sich einmal ein bestimmter Brauch gebildet hat, wird nicht leicht das Streben nach etwas Neuem sich geltend machen; anders ist dieses, wo ein neuer Zustand im Leben eines Volkes sich bildet, da sucht man auch nach neuen Formen. In Italien hatte jedenfalls, seitdem das Christenthum dort die herrschende Macht geworden war, eine bestimmte Uebung sich gebildet, die Leute zum Gotteshause zu berufen. Daß dieß nicht durch eine Glocke geschah, ist unzweifelhaft, da nirgends auch nur die leiseste Hindeutung darauf sich findet. So lange die Christen die Verfolgten gewesen waren und sich in Höhlen und Gräbern versammeln mußten, waren sie genöthigt, jedes Zeichen, das ihren Versammlungsort bekannt gemacht hätte, zu vermeiden. In den Zeiten, da sie geduldet wurden und ihre Bethäuser besuchen konnten, mußten sie entschieden alles Aufsehen Erregende unterlassen. Gleichwie die römische Kirche jetzt noch strenge darauf hält, daß Akatholiken so schweigend als möglich ihren Gottesdienst abhalten, so wird das alte Rom um nichts gnädiger darin gewesen sein. Es waren daher offenbar nur die bürgerlichen Bestimmungen der Tageszeiten, nach denen die Christen sich beim Besuche ihres Gottesdienstes richteten.

Als dann die Zeiten des Heidenthums vorüber waren und Kirchen und Klöster ohne Störung gebaut werden konnten, griff man, wenn man überhaupt sich eines Mittels zur Zusammenberufung der Glaubigen bedienen wollte, was zunächst in den Klöstern sich fühlbar machte, nach den Mitteln, deren die alttestamentliche Gemeinde sich bediente, und die auch schon unter den heidnischen Kaisern da, wo man sich der Duldung erfreuen konnte, in Uebung gekommen waren. In Aegypten und Vorderasien entschied man sich für die heilige Posaune und hielt daran auch in den Zeiten noch fest, als anderwärts sich hierin bereits eine bestimmte christliche Sitte gebildet hatte. Das Abendland entschied sich für den Weckhammer der Synagoge, malleus excitatorius. Die griechische Kirche scheint frühzeitig das Hölzerschlagen erwählt zu haben, zu dessen Beibehaltung sie später die glockenfeindlichen Türken zwangen.

Während wir also hier nirgends einen treibenden Grund entdecken, der zur Aufsuchung eines Neuen drängte, während ferner, obgleich hier die Schelle als Mittel zur Anzeigung der Badestunden schon aus alten Zeiten bekannt war, wir doch nirgends eine Angabe finden, daß man dieselbe auch als praktisch zu kirchlichen Zwecken erkannt hätte, waren die neu bekehrten Völker im Norden in ganz anderer Lage. Hier fand sich keine Tradition einer andern Uebung vor, hier konnte also leichter etwas Neues Eingang finden. Und wie zweckmäßig

Digitized by Google

mußte die Glocke hier im Norden unter den Stämmen erscheinen, wo die Bewohner nicht wie in Italien in gedrängten Massen, sondern meist einzeln und zerstreut hin und her wohnten. Wenn hier das Glöcklein aus der Waldeinsamkeit, in der das Kloster lag, hell hinaustönte in die Ferne, da mochte das weithin der lockende Ruf für die umwohnenden Christen sein, sich zu gottesdienstlicher Feier einzufinden. War daher in diesen Ländern auch nur an Einem Orte der Versuch mit der Glocke gemacht, so mußte sich diese Einrichtung so empfehlen, daß sie bald die weiteste Verbreitung fand. Wie viele Sagen knüpfen sich nicht an diese wohlthätige Wirkung der Glocke! Fast überall hört man erzählen von Verirrten, die durch den weithin schallenden Ton einer Glocke von ihren Irrwegen abgeführt wurden und aus der Wildniß hindurch zu einem freundlichen Gotteshause kamen, dem sie aus Dankbarkeit dann eine milde Stiftung machten. Wir führen aus unserer nächsten Nähe nur einige solcher Sagen an. Schalkhausen, ein Dorf unweit Ansbach, so erzählt sich das Volk, soll weiland Schallhausen geheißen haben. Denn seine Begründung verdankte es einer Eremiten-Glocke. Einst hatte sich nämlich in dem Waldesdickicht jener Gegend ein Fräulein von Dornberg verirrt und die Schrecken des Waldesdunkels und das Grauen vor den wilden Thieren, die daselbst hausten, hatten ihr Herz zum Gebet um Rettung getrieben. Da ertönte der liebliche Schall jenes Glöckleins aus dem stillen Waldesthale und dieser führte das verzagte Fräulein zur Wohnung des frommen Einsiedlers. Diese gnädige Erhörung ihres Gebetes bewegte ihr Herz zum Danke gegen Gott und so ließ sie eine Kirche daselbst mit hellem Glockengeläute bauen. Nicht weit davon liegt der Markt Roßstall, noch heutzutage berühmt durch sein wundervolles Geläute. Die mittlere seiner Glocken soll einem gleichen Grunde ihre Entstehung verdanken. Wir wandern einige Stunden weiter und kommen nach Langenzenn. Dort dieselbe Sage. Einst verirrten sich drei Jungfrauen auf dem Dillenberge; lange mochten sie umsonst nach einem Auswege aus dem damals noch großen und weiten Walde gespäht haben. Die Angst ihres Herzens ward groß. Da tönte von Langenzenn herauf das milde Geläute des dortigen Klosters und brachte ihnen Erlösung aus ihrem Bangen. Zum Danke stifteten sie das Spital, und was ihnen besonders am Herzen lag, ein treffliches Geläute darein. Einst wollte ein träger Meßner das Geläute daselbst abschaffen, da ohnehin des Läutens im Orte genug sei. Doch siehe, da begegnen ihm in der Kirche zur Zeit der Abenddämmerung drei schneeweiße Jungfrauen mit ernster Gestalt und strafenden Blicken. Der Meßner erkannte wohl, was sie wollten. Von dieser Stunde an wartete er des Läutens emsiglich. Solche Sagen, die seit Jahrhunderten im Volke fortleben, zeigen uns, was das Geläute demselben war, in welch' hohen Ehren es stand, wie es freudig begrüßt wurde, wie sein feierlicher, himmlischer Ton dem Gemüthsleben der nordischen Völker so sehr anmuthete. Wo giebt es im Süden, so fragen wir, so viele liebliche, ergreifende Glockensagen, als unter den Völkern germanischen Wesens? Was den Südländer gleichgültig ließ, das fühlte der Bewohner des Nordens in seiner Waldes-Einsamkeit mit lebhafter Empfindung heraus. Und es ist wirklich ein ganzer Schatz germanischen Gemüthslebens, der in den zahlreichen Glockensagen enthalten ist.

Digitized by Google

Weisen also innere Gründe darauf, die kirchliche Anwendung der Glocke den Bewohnern des Nordens zuzuschreiben, so weisen darauf auch die noch vorhandenen schriftlichen Denkmale. Die ältesten Zeugnisse über den kirchlichen Gebrauch der Glocken sind nicht aus Italien, sondern aus Frankreich und England. Wie kommt es, so fragen wir, daß wir zu gleicher Zeit über ein Vorhandensein der Glocken nichts aus jenem Lande hören, aus dem doch so viele schriftliche Urkunden stammen? Diese berichten uns über die Einrichtung der Kirchengebäude das Kleinlichste, von den Glocken erwähnen sie nichts, auch zu der Zeit noch nichts, da wir aus dem Lande der Franken schon mehrfache Berichte hören. Das weist darauf hin, daß sie im Norden früher waren, daß sie erst von da aus in Italien bekannt geworden sind.

Als die älteste Nachricht, die bis jetzt aufgefunden wurde, gilt die Mittheilung des fränkischen Bischofes Gregor von Tours † 598, der in seiner fränkischen Geschichte (3, 18) sagt: signum ad matutinas motum est, im Leben des Nicetius von Lyon erwähnt: presbyter audiens jussit signum ad vigilias commovere. Auffallend, Gregor weiß keinen besondern Namen für Glocke, der darauf hinwiese, daß sie aus Italien zu den Franken gekommen sei, er nennt sie einfach Zeichen, als ob ein specifischer Name dafür fehlte. So viel also ist klar, die Glocke wird zu einer Zeit als in den fränkischen Klöstern üblich erwähnt, da man aus römischen noch nichts über ihren Gebrauch vernimmt. Fast zu gleicher Zeit erhalten wir auch eine Mittheilung über ihre Anwendung in den Klöstern Britanniens, da sich in dem Kloster auf der hebridischen Insel S. Jona unter Columba † 599 eine solche befand. Da er um das Jahr 565 zu den Pikten in Schottland zog und damals schon sein Kloster gründete, und er die Kenntniß der Glocke aus seiner Heimath Irland mitbrachte, so werden wir wohl mit Recht schließen dürfen, daß am Anfange des 6. Jahrhunderts die Glocken bei den Franken und Iren in kirchlichem Gebrauche standen. Das ist das früheste Datum, zu dem uns die schriftliche Ueberlieferung zurückführt.

Die erste Nachricht, welche uns von der Einführung der Glocken in Italien berichtet, führt uns zu den Jahren 604—606. Damals nahm Sabinianus als Nachfolger Gregor des Großen den bischöflichen Stuhl von Rom ein. Alt meint, er sei der Erste gewesen, der die Glocken zum gottesdienstlichen Gebrauche bestimmte. Wir sehen, diese Annahme, die zuerst Montanus aufstellte, ist irrig. Ja es bleibt fraglich, ob die Nachricht des Platina, daß dieser Bischof die Glocken zur Bezeichnung der Tagesstunden zuerst bestimmt habe, so daß sie 4 Mal am Tage, 3 Mal in der Nacht ein Zeichen gaben, nur überhaupt genügend beglaubigt ist, da Anastasius im Pontificale davon schweigt. Jedenfalls, wenn es sich also verhielt, war es möglich, daß die Kunde des kirchlichen Gebrauches der Glocken inzwischen nach Rom gedrungen war, zumal ja der Verkehr mit den Franken und Briten unter Gregor dem Großen ein sehr lebhafter war, und daß nun Sabinianus den Gebrauch derselben auch für Rom als zweckmäßig erkannte.

Damals mag es nun gewesen sein, daß das Wort campana als Bezeichnung für die Glocke gebildet wurde, und vermuthlich deßhalb, weil die in Italien gefertigten Glocken aus aes Campanum, aus dem altberühmten Erze Campaniens

Digitized by Google

gegossen wurden. Da bisher nur die Schelle, tintinnabulum, bekannt war, welche öfter schon in früheren Zeiten erwähnt wird, so zeigte sich nun, nachdem die Kirchenglocke als ein Neues in Gebrauch gekommen war, auch die Nothwendigkeit einer neuen Bezeichnung. Dafür galt von nun an als die ächt römische Bezeichnung campana, die sich dann bald auch in den Norden verbreitete und statt des unbestimmten signum eintrat, welches von jetzt an bloß in der liturgischen Sprache noch üblich bleibt. Diese Bezeichnung campana finden wir zuerst etwa gegen das Jahr 660 bei Cumenäus Albus, dem Abte des Klosters auf der Insel Jly in seiner vita Columbae, wo er c. 22 und 25 sie gebraucht. An letzterer Stelle heißt es: Columba quadam die ministro suo campanam subito pulsare praecepit, cujus sonitu fratres excitati ecclesiam protinus sunt ingressi.

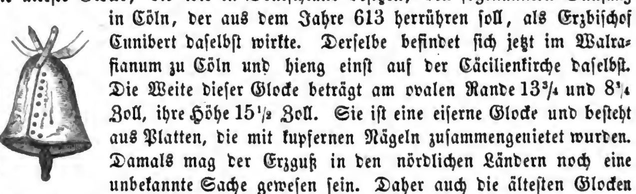
Daß nun aber der Norden die Glocke nicht bloß unter dieser Bezeichnung kennt, daß vielmehr in der ältesten Zeit ein ursprünglich deutsches Wort daselbst vorzugsweise als Name der Glocke verwendet wird, das spricht enschieden dafür, daß diese nicht als etwas Fertiges mit einem specifischen Namen aus dem Süden eingeführt wurde, daß sie vielmehr eine Erfindung des Nordens sei, weßhalb auch dieser zu einer Bezeichnung aus seiner Sprache veranlaßt wurde. Wir finden zunächst den Ausdruck cloca oder glocca, an den sich einige Modificationen anschließen, als cloccum und gloccum, clogga, clocha, chlochia, cloqua, auch klockum und clochum. Daß dieses Wort germanischen Ursprunges sei, beweist am besten der Umstand, daß es sich im Süden nie einbürgerte, während es alle nordischen Sprachen mit Verwerfung der Bezeichnung campana angenommen haben. Auch der Niederdeutsche sagt Glocke, der Däne klokke, der Schwede klocka, der Angelsachse clugga, altnordisch klucka, der Walliser cloch, selbst der Franzose cloche mit den Diminutiven clocheton und clochette. Ja auch den Glockenthurm benennt er nach diesem Stamme clocher, nur für die Bezeichnung des Thürmchens hat er den römischen Stamm entlehnt, er heißt dieses campanille. Der Engländer hatte ebenfalls lange Zeit das Wort clock für Glocke, bis sich an dessen Stelle bell vom ebenfalls deutschen Zeitworte bellen drängte. Nur der Italiener schloß entschieden den deutschen Stamm aus. Ihm heißt die Glocke noch jetzt campana, der Glöckner campanaro, ja selbst der Thurm campanile. Das deutsche Wort aber führt entschieden, wie bell auf bellen, so Glocke auf einen Stamm, der klingen, klopfen bedeutet, und das ist nach der Meinung Vieler der verlorene althochdeutsche Stamm chlachan, oder das altsächsische Wort cloccun klopfen, das im Althochdeutschen clokon oder clockon heißt, im Mittelhochdeutschen sich in klocken abschwächte und das Stammwort von Klöckel, Klöpfel, Klüchel, Kleckel. Auch die Sprache hat uns also auf deutschen Ursprung gewiesen. Es scheint wahrscheinlich, daß diese Bezeichnung bis auf die Zeit der ersten Anwendung der Kirchenglocke zurückzuführen sei, obgleich wir freilich keine Quellen mehr haben.

Daß wir die ersten Glocken nicht so gar erbärmlich und geringfügig, wie Manche meinen, zu denken haben, sondern daß die Freude an der Glocke auch bald zur Anfertigung stattlicherer Glocken trieb, das bezeugt jedenfalls die Mittheilug des Baronius in den Annalen zum Jahre 615, daß die Franken die Belagerung von Sens aufgegeben hätten, als Bischof Lupus daselbst das signum ecclesiae

Digitized by Google

tetigit, und die gleiche Mittheilung des Vincenz im spec. hist. 23, 9. vom Jahre 610, König Chlotar sei in eiliger Flucht von Orleans gewichen, als der dortige Bischof aera turribus templi ad S. Stephanum imposita ita moveri jussit, ut terrificum clangorem ederent. Obgleich wir die Thatsache selbst bezweifeln, da um jene Zeit die Glocken in Franken schon zu bekannt waren, so dient es uns doch zum Beweise, daß man damals schon ein stattliches Geläute herzustellen verstand.

Wir haben übrigens aus jener Zeit noch einen interessanten Rest, wohl die älteste Glocke, die wir in Deutschland besitzen, den sogenannten Saufang in Cöln, der aus dem Jahre 613 herrühren soll, als Erzbischof Cunibert daselbst wirkte. Derselbe befindet sich jetzt im Walrafianum zu Cöln und hieng einst auf der Cäcilienkirche daselbst. Die Weite dieser Glocke beträgt am ovalen Rande 13¾ und 8¾ Zoll, ihre Höhe 15½ Zoll. Sie ist eine eiserne Glocke und besteht aus Platten, die mit kupfernen Nägeln zusammengenietet wurden. Damals mag der Erzguß in den nördlichen Ländern noch eine unbekannte Sache gewesen sein. Daher auch die ältesten Glocken Irlands, die wir noch besitzen, nicht gegossen, sondern nur geschmiedet sind. Strabo nennt sie vasa productilia.



Indessen wußte man sehr bald sich auch die Kenntniß des Gusses anzueignen, und diese mag allerdings aus Italien gekommen sein, woraus denn die irrige Tradition entstand, daß Italien die Erfinderin der Kirchenglocken überhaupt gewesen sei. Diese Kunst übte man nun vorzugsweise in den Klöstern, welchen zumeist die Aufgabe zufiel, für die Fertigung der Kirchengeräthe zu sorgen. Doch scheinen zu gleicher Zeit sich auch Laien damit beschäftigt zu haben, die dann natürlich umherziehend ihr Gewerbe betrieben und bald den Neid der Mönche hervorriefen. Daher die wohl in das Gebiet der Sage zu verweisenden Erzählungen von der Entwendung eines Theiles des Glockengutes. So berichten die Chronisten von einem opifex, in hac arte eruditus, der um 734—738 eine Glocke für die Michaeliskirche zu Tontenelle gießen sollte. Dahin gehört die Geschichte von jenem Meister am Hofe Karl des Großen, von dem der S. Galler Mönch berichtet, der ihn als opifex in omni opere aeris et vitri cunctis excellentior bezeichnet. Dieser verhieß dem Kaiser, wenn er ihm 100 Pfunde Silbers außer dem Kupfer zum Gusse gebe, wolle er ihm tale campanum gießen, ut istud (die von dem Mönche Tanca gegossene Glocke) in ejus comparatione sit mutum. Der Künstler stahl das Silber, doch gelang der Guß so trefflich, daß der Kaiser die Glocke propter incomparabilem conformitatem bewundern mußte. Allein die Glocke gab keinen Ton, und wie jener Laie in Tontenelle wahnsinnig werden mußte (quacunque hora diei pulsatum sonitum dabat, in amentiam vertebatur verbaque inepta ac latratus canum more dabat), so wurde dieser von dem Schwengel der Glocke erschlagen (in verticem ipsius cum iniquitate sua descendit.)

Für die Verbreitung der Glocken sorgte besonders Karl der Große. Sein Verdienst ist auch in dieser Beziehung ein sehr großes. Nun hören wir auch von Dorfkirchen, daß sie Glocken besitzen. In größeren Kirchen aber schaffte

man bereits mehrere Glocken an, Papst Stephan III. baut im Jahre 770 einen Thurm zur Kirche S. Peter in Rom für 3 Glocken. Als Abt Sturm in Fulda im Jahre 799 starb, wurden, wie Eigil erzählt, omnes gloggae geläutet. Im Jahre 800 besitzt die Abtei Emhild bereits 4 glockas. Wir sehen, es ist ein großer Aufschwung, den damals die Fertigung der Glocken nahm. Es wird uns besonders hervorgehoben, daß Karl seine Kirche zu Aachen mit schönen Glocken bedachte und daß er in dem Mönche Tanca von S. Gallen den rechten Mann besaß, der seine Wünsche befriedigen konnte. Er bedurfte dazu nicht römischer Kunst, im Lande der Germanen besaß er Männer genug, die den erforderlichen Vorrath schaffen konnten.

Wohl aber kam, wie es scheint, aus Italien der Glocken-Aberglaube, wenigstens hat die richtigen Grundsätze, die Karl der Große gegen denselben aufstellte, der päpstliche Stuhl wieder verdrängt. Wir möchten nicht mit Otte sagen, daß die römische Art der Glockenweihe so alt sei, als der kirchliche Gebrauch der Glocken selbst. Denn gerade die irische und fränkische Kirche trug zu der Zeit, da die Glocken in ihr üblich wurden, noch einen keuschern Charakter. Aber allmählich verbreitete sich der Aberglaube auch im Norden, und Karl der Große war es, der ihm einen kräftigen Damm in dem Capitulare vom Jahre 789 entgegensetzte, nämlich den Befehl: Ut clocas non baptizent nec cartas per perticas appendant propter grandinem. Otte meint, nicht das Taufen der Glocken habe damit verboten werden sollen, sondern das Taufen propter grandinem. Allein das Taufen der Glocken als solches war ja etwas der reinen Lehre Widerstrebendes, und es läßt sich wohl denken, daß man beschriebene Zettel gegen den Hagel an erhöhte Orte befestigte, allein daß man das Läuten der Glocken bloß gegen Hagel anwenden wollte, ist nicht wahrscheinlich, vielmehr zeigt die Folgezeit, daß man dieses hauptsächlich gegen Blitze und schwere Wetter als Gegenmittel ansah. Wir werden daher propter grandinem bloß auf die zweite Hälfte des Satzes beziehen und Karls Bestrebungen als gegen die Glockentaufe überhaupt gerichtet ansehen.

Die katholische Kirche hat sich daher auch nie förmlich zur Glockentaufe bekennen wollen. Sie macht die kluge Bemerkung (Benedikt XIV. inst. 47: Advertendum est, huic benedictioni nomen baptismi concedi, quod quidem ecclesia non cooptavit, sed tantum aequo animo patitur. Allein das ist gerade das Tadelnswerthe, daß sie nicht wie Karl der Große offen und entschieden dem Aberglauben entgegentrat, sondern ihn mit Gleichgültigkeit duldete, ja ihn durch das gehäufte Ceremoniell, das nur allzusehr an die Taufe erinnert, zu fördern bestrebt war. Katholische Liturgiker gestehen selbst zu, daß die Segnung der Glocken die feierlichste aller Segnungen sei, daß selbst die heiligen Gefässe des Abendmahles nicht so feierlich geweiht werden. Nur der Bischof darf sie weihen. Mit der Mitra auf dem Haupte und dem Hirtenstab in der Rechten tritt er an die Glocke heran. Weiht er dann das Wasser zum Abwaschen der Glocke, so bittet er um eine virtus spiritus sancti super eam, ut procul recedat virtus insidiantium, umbra phantasmatum, incursio turbinum, percussio fulminum, laesio tonitruorum, calamitas tempestatum omnisque spiritus procellarum. Das ist also eine magische Verknüpfung dieser Kräfte

Digitized by Google

mit der Glocke, nicht bloß, wie neuere Liturgiker es deuten möchten, die Beseitigung aller Hindernisse der Andacht. Salbt er dann die Außenseite von dem Krankenöle sieben Mal, innerlich von dem Chrisma vier Mal, so betet er: tu hoc tintinnabulum coelesti benedictione perfunde, ut ante sonitum ejus longius effugentur ignita jacula inimici, percussio fulminum, impetus lapidum, laesio tempestatum, das ist also ein völliges Eingehen auf den Aberglauben des Mittelalters, das nicht etwa von dem Gebete, sondern von dem Geläute der Glocken seine Hilfe erwartete. Wenn er hierauf das Innere der Glocke räuchert, betet er: tu hoc tintinnabulum sancti spiritus rore perfunde, ut ante sonitum illius semper fugiat bonorum inimicus, invitetur ad fidem populus christianus, hostilis terreatur exercitus (eine Erinnerung an die oben mitgetheilten Sagen) etc. et ecclesiae tuae conventum manus conservet angelica, fruges credentium, mentes et corpora salvet protectio sempiterna, offenbar eine magische Verknüpfung dieser Segnungen mit dem Schalle der Glocke. Schön gewählt hingegen ist die Perikope Luc. 10, 38—42. von dem Einen, was noth ist.

Dieses ganze Rituale muß im Geist der Zeit verstanden werden, die es geschaffen hat, und wir müssen es daher gegen diejenigen katholischen Liturgiker in Schutz nehmen, die seinen Sinn dahin verflachen wollen, die Kirche bitte bloß um Erhörung der Gebete, wenn der Glockenschall beim Herannahen eines Gewitters zu diesen auffordere.

Um das Ceremoniell der Taufhandlung möglichst nahe zu bringen, legte man bei jener Feierlichkeit der Glocke auch einen Namen bei, was Papst Johann XIII. im Jahre 968 zuerst gethan haben soll, indem er primariam Lateranensis ecclesiae campanam mirae magnitudinis nach Johannes dem Täufer benannte. Man wollte sie damit, sagt ein katholischer Liturgiker, dem Schutze des Heiligen befehlen. Ferner bestellte man Glockenpathen und häufte die Kosten in Folge der sich daran anschließenden Gastmähler und Geschenke so sehr, daß die deutsche Nation auf dem Reichstage zu Nürnberg 1522 diesen Uebelstand unter ihre berühmten Beschwerden aufnahm.

Die Reformation hat diesen Uebelständen durch die Predigt des reinen Wortes ein Ende gemacht. Je theurer und kostbarer ihr die Sacramente als Christi Vermächtniß standen, desto mehr mußte ihr daran liegen, Alles zu beseitigen, was sie erniedrigen mußte. Dazu gehörte aber besonders die Glockentaufe, das Affenspiel der rechten Taufe, wie Luther sie nannte. Die Glocke blieb auch der evangelischen Kirche etwas unendlich Wichtiges, aber ihre Weihe wurde zurückgeführt auf das rechte Maß, das einst Karl der Große schon im Auge hatte, und das, wie wir annehmen zu dürfen glauben, einst die alte nordische Kirche festhielt. Und dieß Bemühen hatte auch für die katholische Kirche seinen Segen, denn mahnend bleibt ihr vor Augen stehen jene Aufforderung des Cölner Provinzial-Conciles von 1536: ut signatis potius, quam signis inhaereat.

E.

Digitized by Google

Literatur.

Verzeichniß der Gemälde in der ältern Pinakothek zu München. Neue, vollständig umgearbeitete und mit einem Register versehene Ausgabe von Prof. Dr. R. Marggraff. München 1865.

Ein neuer Katalog der weltberühmten Pinakothek zu München war dringend nothwendig. Die neuere Kunstforschung und Kunstkritik hat über die Aechtheit und Unächtheit so vieler Bilder, über Geburt, Wirksamkeit, Tod, Namen, Herkunft, Lehrer und Schüler vieler Künstler so ganz anders gelehrt, als man früher annahm, daß die alten Führer durch die kostbare Bildersammlung völlig untauglich wurden. Hr. Prof. Marggraff hat sich nun der höchst dankenswerthen Arbeit unterzogen, die Ergebnisse seiner eigenen Forschung und was anerkannte Autoritäten zu Tage förderten, in diesem Verzeichniß dem großen Publikum zugänglich und damit die Pinakothek selber um ein gut Theil mehr zu einer Wahrheit zu machen. Was war und half es doch, wenn der frühere Katalog da einen Giotto und Mantegna, dort einen Masaccio und Uccello, hier einen Michelangelo und Leonardo da Vinci, dann einen Eyck, Memling, M. Schön, A. Dürer, L. v. Leyden, Israel v. Mekenem u. a. ohne allen Grund in den Mund nahm? Mußten nun viele Bilder ihren berühmten Künstlernamen abgeben und zum Theil ganz namenlos werden, so haben dafür fast 300 andere Bilder durch aufgefundene Inschriften ihren wahren Vaternamen erhalten. Allerdings ist noch sehr viel zu thun, bis die 1280 Numern der Sammlung ins volle Licht der Geschichte gesetzt sind. Bei vielen wird das wohl nie gelingen. Aber jeder Schritt aus dem Dunkel und Nebel heraus ist um so dankenswerther, je mühseliger gemeiniglich die Gänge durch das Gestrüppe halber Wahrheiten und Irrthümer, durch den Staub der Archive, die Räthsel der Urkunden und die Widersprüche der Gelehrten sind. Wie weit die Meinungen über einzelne Bilder selbst in Bezug auf ihren Inhalt auseinandergehen, mag das eine Beispiel zeigen, daß Nr. 971 das Bildniß eines Mannes in schwarzer Kleidung von Hans Holbein früher für M. Luthers Bild gehalten wurde und jetzt — für das des Calvin gehalten wird!

Hr. Prof. Marggraff hat das Vorbild des vortrefflichen Katalogs des Antwerpener Museums vor sich gehabt. Er will diesem Vorgange auch in Verbesserung seiner Arbeit bei neuen Auflagen folgen. Dank wird die Masse der Besucher seinem neuen Führer durch die Pinakothek noch insbesondere zollen, wenn er bei der Inhaltsangabe der Bilder noch schneller und kürzer an den unbedeutenden vorübergeht und die guten Bilder dafür ausführlicher beschreibt. Und beim Worte möchten wir ihn schießlich nehmen, wenn er verheißt, daß „vielleicht der Versuch gemacht werden soll, durch Beifügung von Sternchen die Aufmerksamkeit der Beschauer rasch auf die wichtigeren Gemälde der Sammlung zu lenken.“ Das thut dringend noth, wenn der Besuch einer solchen großen Sammlung für die minder Kundigen oder gar Unkundigen wahrhaft belehrend und bildend werden soll. Wie pflegt auch das Auge eines sonst Gebildeten in Dingen ächter Kunst sich zu irren und wie bleibt vollends die Menge am liebsten vor dem Nichtigen stehen!

Digitized by Google

Lesefrüchte.

Friedrich Thiersch über den Moses des Michel Angelo.

In dem ersten Bande des von dem Sohne des berühmten Philologen und Alterthumsforschers herausgegebenen Werkes: Friedrich Thierschs Leben (Leipzig und Heidelberg, Winter 1866) steht unter Anderem ein interessanter Brief, welchen Thiersch im November 1822 aus Rom an seine Frau nach München gerichtet hat. Die erste Hälfte dieses Briefes bespricht den Moses des Michel Angelo Buonaroti:

„Die neuere Sculptur hat hier eines ihrer Hauptwerke, das Grabmal Julius' II. von Michel Angelo, aufgestellt. Diesem großen Meister gehört nur der Entwurf und von der Ausführung der Moses: das übrige ist durch seine Schule gearbeitet; doch begründet gerade das colossale sitzende Bild des jüdischen Gesetzgebers den großen Ruhm dieses Grabmals. Das Ganze besteht in sechs Nischen in zwei Reihen über einander, welche durch Pfeiler, Gesimse u. dgl. architectonisch verbunden und nicht mit besonderer Schönheit verziert sind. In der mittleren Nische oben steht die Tumba des Papstes, in der er auf einen Ellbogen gestützt und erhoben liegt. Zu beiden Seiten allegorische Bilder von Frauen. In der mittleren untern Nische sitzt wieder zwischen zwei Frauenbildern zu beiden Seiten Moses, unter dem rechten Arme das Gesetzbuch, die linke Hand gegen dasselbe vor dem Leibe hingestreckt, als ob er es dem Volke bezeichnen wollte. Sein Haupt links gewandt und der bis gegen den Schooß reichende Bart in langen Wellen herab und gegen die rechte Seite ineinander fließend. In dem Angesicht, das von einem wiewohl durch innere Größe beherrschten Zorne über sein starrsinniges Volk erfüllt und belebt scheint, thront eine übermenschliche Kraft und Hoheit: der ganze unermeßliche Geist seines großen Urhebers scheint darin gefangen und daraus hervorzudrängen und zu leuchten."

„Uebrigens giebt auch dieses Bild, wie alle der unvollkommenen neueren Sculptur, bei näherer Erwägung Stoff genug zum Tadel. Dieser übermäßige Bart geht in das Ungeheuerliche, und der gigantischen Kraft des Gesichtes fehlt zwar nicht die Ruhe, aber der Adel eines großen Geistes: man glaubt einen colossalen, zum Ideal gesteigerten langbärtigen Satyr zu sehen. Die Kleidung ist im Sinne jener Zeit: um die Beine eine Art von weiten Hosen, wie die gefangenen Könige an römischen Triumphbogen, mit denen er auch das Schwerfällige der Gewande gemein hat. Der Mantel, der sich ihm auf dem Schooße sammelt, ist zu dickfaltig und steif, auch die Handlung steif. Auch ist die Handlung klein. Warum hält er gerade die Gesetzbücher unter dem rechten Arm, als ob er fürchtete, daß sie ihm entwendet würden, und was will die Hand, welche nach ihnen hinzeigt? Das Volk darauf hinweisen? Das ist nicht klar, und bringt man es durch Erklärung hinein, so bedeutet es nicht viel. Aber alles dies abgerechnet, ist das Werk von ausnehmender Wirkung, und Niemand, der einmal in dieses Gesicht gesehen hat, wird desselben leicht vergessen."

Wir machen außerdem unsere Leser auf die Beschreibung der päpstlichen Kapelle (Capella Sistina) und auf die Vergleichung aufmerksam, die Thiersch

Digitized by Google

zwischen Rafael und Michel Angelo anstellt und worin er Jenem unbedingt den Preis der Schönheit, Diesem aber, zumal in seinen Propheten und Sibyllen, denjenigen der Erhabenheit zuerkennt.

Liturgischer Gottesdienst.

Mette und Vesper. Der tägliche Morgen- und Abendgottesdienst in den Kirchen lutherischen Bekenntnisses, nebst Psalterium. Minden, 1865. A. D. Müller. Leipzig durch Fr. Volckmar. Preis 5 Sgr., mit Missionsharfe (Gütersloh) 7½ Sgr.

Die Zusendung dieser mit großem Fleiß und in klarer Unterweisung abgefaßten Schrift haben wir dem Hrn. Pastor Christian Gotthold Gerlach, Hülfsgeistlichen zu Prittisch in der preußischen Provinz Posen, zu verdanken. Seinen Hauptwerth hat das Büchlein nicht bloß in der Aufzählung der älteren lutherischen Liturgie des Morgen- und Abendgottesdienstes mit ihren einzelnen Bestandtheilen, sondern in der Auslegung und Anwendung der neuen Psalmtöne. Auch ist der Psalter mit Bezeichnung der im Gesang hervorzuhebenden Silben und Wörter vollständig abgedruckt. Das Ganze eignet sich wie zum Kirchendienste so zur Familienandacht. Was wir vermißt haben, ist die Eintheilung der h. Schrift zu den täglichen Lectionen in Gemeinde oder Familie. In dieser Hinsicht wird das von der Eisenacher Kirchenconferenz v. J. 1865 in Aussicht gestellte Lectionarium dem Bedürfniß derjenigen entgegenkommen, welche die vorliegende Schrift gerne und gewiß zum Segen benützen. G.

Chronik.

Alterthümer. Bei den durch die gelehrten Engländer Farworth und Pezzicam in Nadir-Sarape bei Tripoli in Syrien betriebenen Ausgrabungen nach griechischen und römischen Alterthümern ist man unverhofft unter dem Boden eines großen Gartens auf ein jüdisches Haus aus dem ersten oder zweiten Jahrhundert vor Christo gestoßen. Einige Säle darin sind vollkommen erhalten. Die Geräthschaften gleichen den in Aegypten gefundenen. Unter den hier entdeckten Gegenständen befinden sich auch mehrere Bücher, welche anzeigen, daß die Wohnung einem Schriftgelehrten zugehörte. Nicht bloß die Bücher Mosis, die Psalmen Davids, sondern auch eine Sammlung bis dahin völlig unbekannter hebräischer Dichtungen kamen an das Tageslicht. Sämmtliche Rollen sind der asiatischen Gesellschaft in London übersandt worden.

Kirchenbau. Für den archäologischen Congreß, der vom 12. bis 21. August in Antwerpen sich versammeln wird, sind in dem reichhaltigen Programm auch Fragen über die kirchliche Architectur, und darunter folgende von besonderem Interesse, aufgeworfen:

1. Giebt es moderne Bedürfnisse, denen der Spitzbogenstyl nicht genügen kann?
2. Ist die Anwendung von Gyps, Zink, Eisenguß und andern ähnlichen Materialien bei künstlerischen und monumentalen Bauwerken zuläßig?
3. Welche Principien sind zu befolgen bei der Restauration von alten Bauwerken, die in verschiedenen Epochen und verschiedenen Stylen erbaut sind?

Digitized by Google

— Der **Kirchenbauverein** in Berlin (s. Nr. 6 S. 94) feierte am 20. April d. J. in der Domkirche sein zweites Jahresfest. Aus dem Bericht ist zu erwähnen, daß der Verein im ersten Jahre 16,721 Thlr., im zweiten nur 6044 Thlr. eingenommen hat. Der Zahl nach ist dieß eine große Verminderung, im Grunde ergiebt sich aber daraus doch eine Stärkung des Vereins. Denn die Geber, die durch eine einmalige Gabe zu Anfang ihre Thätigkeit und Liebe beendigt haben, sind stets unsichere Stützen, während die treuen Stützen in den kleineren freudig und wiederholt gegebenen Beiträgen bestehen. Diese haben sich vermehrt, wie die Sammelbücher zeigen, auf welche im ersten Jahre nur 424, im zweiten aber 1039 eingekommen sind. Der Verein hat beschlossen, vorläufig nur Kapellen zu bauen, die nicht allein zunächst dem dringendsten Bedürfniß nothdürftig abhelfen, sondern auch neben den zu erbauenden Kirchen als zweite gottesdienstliche Locale fortbestehen und auch ähnlichen Zwecken dienen können. Demgemäß wird in der nächsten Zeit der Bau einer Kapelle in der Borsigstraße beginnen. Die Baukosten werden gegen 20,000 Thlr. betragen. Zur vollständigen schuldenfreien Herstellung der Kapelle fehlen noch 13—14,000 Thlr., so daß rege Bethätigung der Liebe hier zu wünschen ist. Besonders wurde auch angeregt, daß auf den Kirchhöfen kurze Gottesdienste im Freien oder in Hallen, die der Verein zu bauen hätte, an den Sonntags-Nachmittagen für die Kirchhofsbesucher abgehalten werden möchten.

Kirchenheizung. Bei Erwärmung großer Räumlichkeiten kann nur von indirecter Heizung durch Zuführung erwärmter Luft die Rede sein. Hiezu gehören eigenthümliche Apparate und eine sachgemäße Einrichtung für die Ventilation. Die Fabrik von Boyer und Genossen in Ludwigshafen arbeitet in dieser Richtung seit sechs Jahren mit Erfolg. Dr. von Pettenkofer in München hat über die von ihnen behandelte Heizung der großen Aula der Ludwig-Maximilians-Universität daselbst das Zeugniß eines vorzüglichen Gelingens, sowohl was die schnelle Erwärmung des großen Raumes als auch den verhältnißmäßig geringen Aufwand an Brennmaterial und die Solidität des Apparates anlangt, ausgestellt. Die bisher aus dieser Fabrik mit Heizung versehenen Kirchen sind in Dresden: die Kreuz-, Sophien-, Annen- und Dreikönigskirche, in Hannover die Christuskirche, in Stuttgart die Synagoge, in Leipzig die Paulinerkirche, in Carlsruhe die Stadt- und Kreuzkirche, in Heidelberg die Heiliggeist- und Providenzkirche, in Baden-Baden die evangelische Kirche und die Stourdzakapelle, ferner die Stadtkirchen zu Borna und Ludwigshafen, die Gruftkirche zu Weimar, die Kirche zu Oberneuland.

Denkmal. Dem großen Humanisten und Vorläufer der Reformation, Johann Reuchlin, beabsichtigt man in seiner Vaterstadt Pforzheim ein Denkmal zu errichten. Seine Grabschrift befindet sich bekanntlich im Kreuzgang des Dominicanerklosters, neben der Hospitalkirche, zu Stuttgart, sein Grab in dortiger Leonhardskirche.

Nekrolog. Am 23. Dec. v. J. starb in Pisa der englische Historienmaler Charles Lock Eastlake, 1793 in Plymouth geboren. Seine erste geschichtliche Composition in London war die Auferweckung der Tochter des Jairus. Später ließ er sich in Rom nieder und malte hier den die Kinder segnenden Christus, Hagar und Ismael, u. a. m. Seit 1850 war er Präsident der Londoner Akademie. Göthe's Farbenlehre und Kuglers Kunstgeschichte hat er ins Englische übersetzt.

— Am 2. April d. J. starb in Berlin der Bildhauer und Medailleur Ferdinand August Fischer, geboren ebendaselbst am 17. Febr. 1805. Von ihm rühren die Modelle zu verschiedenen Gold- und Silberwerken her, welche aus den Fabriken von Sy und Wagener, Hossauer, Vollgold hervorgiengen. Zum Berühmtesten gehörte der nach einer Zeichnung von Peter Cornelius gearbeitete sogenannte Glaubensschild, das Pathengeschenk Friedrich Wilhelms IV. an den Prinzen von Wales. Auch die Mosesstatue aus Sandstein an der Schloßkuppel in Berlin ist sein Werk.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. August 1866. Nro. 8.



Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche am 26. Mai 1866.

Der Vorsitzende, Generalmajor z. D. von Meyerinck, erstattete im Namen des Vorstandes folgenden Bericht:

Es ist den geehrten Mitgliedern in dem vorjährigen Berichte die Absicht des Vorstandes ausgesprochen worden, ähnlich wie bereits in den Jahren 1858 und 1862, wiederum eine Bekanntmachung über unsern Verein, über seine Existenz und Thätigkeit, und zugleich eine Aufforderung zum Beitritt zu veröffentlichen.

Digitized by Google

Das ist denn auch im Spätherbst des vorigen Jahres geschehen, leider jedoch, wenigstens in der einen Richtung, ohne uns den Erfolg zu gewähren, den wir geglaubt hatten daran knüpfen zu dürfen. Zwar ist wirklich nach jener Aufforderung eine eben nicht unbedeutende Zahl neuer Mitglieder dem Vereine beigetreten, indessen doch nicht in dem gehofften Umfange, und es sind dagegen ältere Genossen von uns gewichen, so daß wir schließlich zur Zeit nicht mehr als 350 Mitglieder zählen, nur 18 mehr als im vorigen Jahre: 3 in Berlin und 15 außerhalb.

In anderer Richtung aber hat jene Bekanntmachung jedenfalls eine erweiterte Theilnahme für die Zwecke des Vereins zur Folge gehabt und bei einer größeren Zahl von Anfragen und Bitten, welche an uns gerichtet worden sind, hat sich uns die erfreuliche Gelegenheit dargeboten, in einer umfassenderen Thätigkeit unseren Zwecken eine allgemeinere Anerkennung verschaffen zu können.

Inzwischen haben wir zu bedauern, daß Nachfragen nach Altarbildern auch in dem abgelaufenen Geschäftsjahre nur spärlich an uns gelangt sind. Die schon in dem vorjährigen Berichte erwähnte, von dem Maler Hr. Engelmann hier angefertigte Copie nach dem Bilde des Hrn. Prof. Pfannschmidt „der einladende Christus" kam als eine sehr gelungene Arbeit im August v. J. zur Ablieferung und schmückt seitdem die evangelische Kirche zu Dingelstädt auf dem Eichsfelde zu großer Befriedigung der Gemeinde. Augenblicklich läßt der Verein für die neue evangelische Kirche zu Lauenburg in Pommern das auf dem hiesigen k. Museum befindliche Gemälde von Francesco Sacchi „Christus am Kreuz" durch die Malerin Frl. Emma Stolzenburg copiren. Außerdem sind zwar noch verschiedene Anfragen nach Altarbildern an uns gerichtet worden, theils aber ist nach der von uns bereitwilligst ertheilten Auskunft eine Bestellung nicht weiter erfolgt, — theils waren die dazu disponiblen Mittel so gering, daß trotz der billigsten Preise, für welche wir dergleichen Arbeiten vermitteln können, dennoch von der Beschaffung eines irgend würdigen Altarbildes zu unserem Bedauern Abstand genommen werden mußte, — theils endlich giengen jene Anfragen von der irrthümlichen Voraussetzung aus, daß unser Verein solche Altarbilder ganz aus eigenen Mitteln schenke.

Umfassender dagegen haben wir in fast allen anderen Richtungen unserer Zwecke thätig sein können. Liegt auch der Bau neuer Kirchen außerhalb unseres Bereiches, so haben wir dennoch in 8 Fällen bei Anlegung oder Ausstattung ganzer Kirchen oder einzelner Theile Gutachten abgegeben oder anderweitig Hülfe gewährt. Was dann die Ornamentirung des Innern der Kirchen betrifft, so haben wir 5 Altar- und Kanzelbekleidungen, 5 Crucifixe, 7 Altarkannen, 3 Kelche mit Patenen, 3 Ciborien, 4 Taufbecken, 4 Taufkannen, 1 Taufstein, 3 Paar Altar- und 1 Paar Wandleuchter, 2 Kronenleuchter, 1 Bibel und die Gypsstatuen der 4 Evangelisten besorgt. Außerdem haben wir in 39 Fällen bei dergleichen Anschaffungen, unter denen auch gemalte Fenster waren, unsern Rath ertheilt, ohne daß bei der Beschaffung selbst unsere Mitwirkung in Anspruch genommen wurde. Berücksichtigen wir ferner die zu unserer Kenntniß gelangte namhafte Zahl von Aufträgen, welche diejenigen Fabriken, die nach den von uns ausgegangenen oder von uns gutgeheißenen Mustern arbeiten, auf directe

Digitized by Google

Bestellungen realisirt haben, so werden wir hieran mit Freude und nicht ohne Befriedigung die Wahrnehmung knüpfen dürfen, daß es unserem Vereine, wenn auch ohne überraschende Ereignisse, so doch auf dem Wege ruhigen und allmähligen Durchdringens mehr und mehr gelingt, den Sinn für architektonische und ornamentale Schönheit der kirchlichen Räume und der kirchlichen Gefäße und Geräthschaften zu erwecken und reifen zu lassen.

Die geehrten Mitglieder haben das neue Vereinsblatt, den Farbendruck nach dem Pfannschmidt'schen Bilde „der einladende Christus" zur Osterzeit erhalten. Der Verwirklichung unserer Erwartung, dieses Blatt schon im Herbste vorigen Jahres ausgeben zu können, waren von uns nicht zu überwindende Hindernisse entgegengetreten. Wir hoffen nun, daß die neue Gabe, mit welcher wir zugleich das frühere Versprechen der Vertheilung eines Farbendrucks erfüllten, eine allgemeine Anerkennung gefunden haben werde. Bei den bedeutenden Kosten dieses Blattes hat der Vorstand es bedauert, sich nicht in der Lage zu sehen, dasselbe auch den Mitgliedern mit nur 1 Thlr. Jahresbeitrag unentgeltlich verabfolgen zu können. Um jedoch deren Interesse so weit als irgend möglich zu berücksichtigen, haben wir beschlossen, diesen Mitgliedern ausnahmsweise ein Exemplar des in Rede stehenden Blattes, wenn sie solches wünschen, gegen Einzahlung von 1 Thlr. überlassen zu wollen, und es ist von diesem Zugeständniß denn auch bereits mehrfach Gebrauch gemacht worden.

Aus dem Vorrath unserer älteren Vereinsblätter haben wir bei Gelegenheit auch des letzten Weihnachtsfestes eine Anzahl von Exemplaren, unter Glas und Rahmen, an mehrere öffentliche Anstalten hier zum Schmucke ihrer Locale verabreicht und ebenso haben wir wiederum von der Thaeter'schen Volksbibel eine Zahl der im Laufe des vorigen Jahres erschienenen Lieferungen bei der Weihnachtsbescheerung an arme Kinder hiesigen Ortes vertheilen lassen.

Den Zustand unserer Kasse dürfen wir mit Rücksicht auf die erheblichen Kosten des vorberegten neuen Vereinsblattes als einen befriedigenden bezeichnen. Haben wir diesesmal für Stiftungen und Geschenke christlicher Kunst nur 249 Thlr. 29 Sgr. oder vielmehr — da zu diesen Beschaffungen Seitens der betreffenden Gemeinden 180 Thlr. 24 Sgr. beigesteuert worden sind — nur 69 Thlr. 6 Sgr. ausgegeben, so ist dagegen der Ausgabeposten für Vereinsgaben (zu denen das den Mitgliedern gelieferte Christl. Kunstblatt, ferner eben jenes Vereinsblatt, dann auch die Thaeter'sche Volksbibel gehören) auf 637 Thlr. 28 Sgr. 3 Pf. angewachsen, gleichwie der Posten für Drucksachen, Buchbinderarbeiten, Honorar des Buchführers, für Botenlohn, Porto, Versendungskosten, Inserate u. dergl. laufende Ausgaben auf 146 Thlr. 10 Sgr, so daß die gesammten Ausgaben 853 Thlr. 13 Sgr. 3 Pf. betragen. — Unsere Einnahmen dagegen bestanden aus den Beiträgen der Mitglieder, welche incl. der von Sr. Maj. dem Könige bewilligten 100 Thlr. und einiger Reste aus früheren Jahren, sich auf 606 Thlr. beliefen, — ferner aus dem Erlöse verkaufter Vereinsblätter zu 39 Thlr. 27 Sgr. 6 Pf., aus Zinsen im Belaufe von 40 Thlr. 15 Sgr., aus einem rückständig gebliebenen Zuschuß von 25 Thlr. zu einer früheren Gabe des Vereins, und aus Portovergütigungen von 2 Thlr. 16 Sgr. 6 Pf.: insgesammt 713 Thlr. 29 Sgr. Wir wollen hier nicht unerwähnt lassen, daß die

Digitized by Google

Mitgliederbeiträge durch Erhöhung deren mehrerer von 1 auf 2 Thlr. zu unserer Freude eine verhältnißmäßig nicht unbedeutende Steigerung erfahren haben, denn während die Zahl der Mitglieder — wie oben gesagt — nur um 18 gewachsen ist, hat sich die Gesammtsumme der Beiträge gegen das vorige Jahr um 55 Thlr. erhöht. — Wird nun auch unsere Einnahme durch die Ausgabe um 139 Thlr. 14 Sgr. 3 Pf. überschritten, so ist unserer Kasse immer noch ein Bestand von 1008 Thlr. 12 Sgr. 7 Pf. verblieben, so daß wir die Nothwendigkeit, die zum Bestande gehörigen 900 Thlr. zinstragender Werthpapiere unter den jetzigen so höchst ungünstigen Geldverhältnissen angreifen zu müssen, noch glücklich vermieden haben.

Nach der Erstattung dieses Berichtes wurde, auf Grund des §. 3 der Statuten, zur Ergänzungswahl für die aus dem Vorstande scheidenden 3 Mitglieder — Geh.-Leg.-Rath Abeken, Baurath Erbkam und Buchhändler Ernst — geschritten, wobei diese 3 Herren mit einer an Einstimmigkeit grenzenden Stimmenzahl wiedergewählt wurden. — Schließlich geschah, im Sinne des §. 5 der Statuten, die Wahl zweier Vertrauensmänner zur Prüfung der Rechnungslegung. Diese Wahl fiel einstimmig auf die Herren Oberstlieutenant z. D. von Bonin und Stadtrath Pohle.

Denkmäler.

Melanchthon. Waldus. Gellert.

In den letzten Monaten sind aus Dresdener Künstlerwerkstätten einige Werke hervorgegangen, die durch ihren Inhalt in engem Bezug zu den Tendenzen dieses Blattes stehen und daher an dieser Stelle wohl eine Erwähnung verdienen.

Zunächst und besonders ist zu berichten, daß das große Denkmalunternehmen, welches die protestantische Welt den Helden der Reformation widmet, das Wormser Lutherdenkmal, wiederum einen Schritt vorwärts geschritten ist, indem Gustav Kietz, dem bekanntlich mit Adolf Donndorf die Ausführung des Denkmals anvertraut worden, in diesen Tagen die Melanchthonstatue vollendet hat. Die genannte Statue ist eine der vier großen Eckfiguren, welche nach dem Entwurfe Rietschels auf die Umfriedigung des Denkmals zu stehen kommen. Die drei anderen Figuren: Reuchlin, Friedrich der Weise und Philipp von Hessen, sind bereits seit längerer Zeit fertig. Die Melanchthonstatue war einige Tage hier im Atelier des Künstlers unter einer sehr erfreulichen Theilnahme des Publikums ausgestellt und fand, wenn man hie und da auch die Charakteristik noch etwas freier und lebendiger wünschte, eine sehr beifällige Aufnahme. Kietz folgte in den Zügen des Antlitzes dem Bildniß Melanchthons von der

Digitized by Google

Hand Cranachs, welches sich im Besitz der hiesigen Gemäldegallerie befindet; der bekannte Stich Dürers giebt die Züge Melanchthons in, wenn auch etwas härterer, doch geistreicherer Weise wieder. Treffliche scharf- und feinsinnige Fingerzeige zur Charakteristik und künstlerischen Darstellung Melanchthons brachte vor einigen Jahren das „Christl. Kunstblatt" und unwillkührlich gedachten wir vor der Kietz'schen Arbeit des dort Gesagten. In formaler Beziehung läßt die Arbeit von Kietz nichts zu wünschen übrig. In fein und schön durchgebildeter Formensprache ist der große Freund und Sachwalter Luthers, der Praeceptor Germaniae, wie seine Zeitgenossen ihn nannten, hingestellt. Die hagere, aber ebenmäßige Gestalt ist in den langen, vorn offen herabfallenden Magisterrock gekleidet; die Linke hält die Bibel, während die halb erhobene Rechte eine lehrende Bewegung macht, welche Bewegung auch in dem leise nach vorn geneigten, bedeckten Haupte anklingt. Schlicht und einfach steht Melanchthon so da, ein Bild christlicher Demuth. Wie diese vier stehenden Eckfiguren sind auch die vier sitzenden Figuren der Vorreformatoren, welche ihren Platz an dem Hauptpostament erhalten, seit einigen Monaten bereits vollendet. Die letzte dieser Figuren, welche gegenwärtig wohl schon gegossen ist, war der von A. Donndorf ausgeführte Petrus Waldus. Donndorf hat in lebendiger, charaktervoller Weise verstanden, einen Typus für den Stifter der Waldenser Gemeinden zu schaffen. Waldus ist mit Bezug auf die großen Reisen, die er in der Sache des Evangeliums durch Europa unternahm, in Pilgerkleidung dargestellt, mit der aufgeschlagenen Bibel auf dem Schooß und dem Ausdruck ernsten Sinnes in dem scharf markirten Antlitz. Gegenwärtig arbeiten die beiden Künstler, Kietz und Donndorf, an den Städtepersonificationen, welche bestimmt sind, auf drei Seiten die Umfassungsmauern des Denkmals zu schmücken. Diese Städtepersonificationen sind das protestirende Speier, das bekennende Augsburg mit der Friedenspalme, und das trauernde Magdeburg mit zerbrochenem Schwerte, in stummem Schmerz das Antlitz auf die Brust niedergesenkt, den Beschauer daran mahnend, „daß dem hohen Geisteswerke, welches in so triumphirenden Gestalten uns lebendig und tageshell entgegentritt, die Weihe des Schmerzes und die Läuterung durch die Nacht des Unglücks hindurch nicht gefehlt habe" (A. Oppermann: „Ernst Rietschel"). Demnächst gilt es nur noch die Reliefs für den untern Theil des Hauptpostaments auszuführen, in welchen die Grundzüge von Luthers Leben und Lehre dargestellt werden sollen. Bis jetzt haben die Arbeiten der Herrn Kietz und Donndorf den Beweis geliefert, daß die Wahl dieser beiden Künstler zur Ausführung des Denkmals eine recht glückliche war und in würdigster, den Intentionen des heimgegangenen Meisters, Rietschel, ganz entsprechender Weise wird von ihnen das große monumentale Unternehmen zu Ende geführt werden.

Im vorigen Herbst ist in Sachsen ein Denkmal zur Ausstellung gelangt, welches einen der beliebtesten und berühmtesten Dichter evangelischer Kirchenlieder, Christian Fürchtegott Gellert, feiert. Bei der rührenden Sympathie, die einst dem Dichter seine Zeitgenossen entgegentrugen, bei der Macht, welche seine Lieder und Fabeln noch heute in Schule und Haus ausüben, wird es vielleicht nicht unwillkommen sein, wenn wir nachträglich noch Einiges hier

Digitized by Google

über das Denkmal und seine Geschichte mittheilen. Sachsen ist in dem Cultus des Gellert'schen Genius nie ermüdet und hat das Andenken seines Landsmannes immer hochgehalten. Leipzig, die Stätte, wo er einst wirkte und dichtete, hat ihm vor längerer Zeit schon in dankbarer Verehrung ein Denkmal errichtet, und Hainichen, die kleine Stadt, wo Gellerts Wiege stand, hat keine Gelegenheit vorübergehen lassen, das Gedächtnis seines berühmten Sohnes zu ehren. Dies zeigte die Feier, welche am 4. Juli 1815 zum Andenken an seinen vor 100 Jahren stattgefundenen Geburtstag veranstaltet worden, an welchem Festtage der Grund zur „Gellertstiftung", einer milden Stiftung, gelegt worden. Außer dem segensreichen Wirken dieser Stiftung, welche das Andenken Gellerts in der Bevölkerung Hainichens wach hält, wurde viele Jahre hindurch des frommen Dichters Geburtstag dadurch ausgezeichnet, daß man unter Gesang seiner Lieder die Gellertlinde mit Kränzen schmückte. Ein lautes Zeugniß, wie sehr man Gellert in seiner Vaterstadt liebt und zu ehren sucht, ist endlich die bei Gelegenheit seines 150jährigen Geburtstages erfolgte Grundsteinlegung zu einem Denkmal, das Ende October vorigen Jahres feierlich enthüllt wurde. Was zunächst die oben erwähnte Gellertlinde betrifft, so hatte Gellerts Vater, der als Pfarrer in Hainichen lebte und starb, am Geburtstage seines fünften Sohnes, unseres Christian Fürchtegott Gellert, im dortigen Pfarrgarten zwei Linden angepflanzt. Letzterer erwähnt diese Linden in einem seiner auf uns gekommenen Briefe. Er schreibt: „Ich sitze eben jetzt unter den beiden Linden, die mein Vater im Jahre meiner Geburt hat setzen lassen, damit sie mit mir aufwachsen sollten. Was für unschuldige Freuden fühle ich unter diesen freundschaftlichen Bäumen, die mit Fleiß heute mehr Schatten geben, die heute süßer auf mich herabduften, weil es mein Geburtstag ist." Die eine dieser Linden wurde bereits zu Anfang dieses Jahrhunderts umgehauen, die andere stürzte im Jahre 1833 ein Sturmwind um. Da nach der Zerstörung dieser Bäume kein äußeres Zeichen mehr in Hainichen an Gellert erinnerte, kam man auf den Gedanken, ihm ein Denkmal aus Erz zu errichten. Man hoffte die nöthigen Geldmittel durch freiwillige Beiträge zu erlangen und erließ zu diesem Zweck einen Aufruf an die zahlreichen Verehrer Gellerts in Deutschland; der sächs. Kunstverein bewilligte eine Summe; auch ein „Gellertbuch" erschien zum Besten des Denkmalfonds; doch kamen die Sammlungen ins Stocken und das Unternehmen ruhte seit dem Jahre 1857. Erst neuerdings nahm man das Project wieder auf, und da sich das k. s. Ministerium des Innern bereit erklärte, durch eine Beihülfe aus dem Fond für öffentliche Kunstzwecke das Unternehmen fördern zu wollen, so wurde es möglich, letzteres dem erwünschten Ende zuzuführen. Mit der Modellirung des Standbildes Gellerts wurde der Bildhauer W. Schwenk, ein früherer Schüler Rietschels, betraut. Der verewigte Rietschel hatte einen in seiner feinen Charakteristik meisterhaften Entwurf zu einer Gellertstatue hinterlassen, welcher Entwurf von dem Hainichener Denkmalcomité erworben und als Grundlage für die Schwenk'sche Arbeit bestimmt wurde. Den Intentionen des genannten Meisters folgend und mit Hülfe eines trefflichen Porträts von Anton Graff hat Schwenk in gelungener Weise den Dichter lebenswahr dargestellt. Schlicht steht er da, eine etwas hagere Gestalt, nicht ohne einen Anflug der Leiden, die ihn durch

Digitized by Google

sein Leben begleiteten, und aus denen mancher Zug seines Charakters zu erklären ist. Das gutmüthige Antlitz blickt still zur Erde. Die beiden Arme sind vorn übereinandergelegt; in der linken Hand hält er ein Buch. Aus der ganzen



Erscheinung spricht jene milde Frömmigkeit, welche den Grundzug im Wesen Gellerts bildet. Die Statue erinnert an die schönen Worte Klamer=Schmidts vor Gellerts Bilde:

„Dies sind die abgehärmten Wangen,
auf welchen nie ein Morgenroth
von leidenschaftlichem Verlangen
und froher Thorheit aufgegangen.

Digitized by Google

Sein hohles Geisterauge liegt
tief in dem warnenden Gesichte,
erzählt des Herzens rührende Geschichte,
spricht Engeltoleranz und rügt
die Laster mehr durch eine weiche Zähre,
als Rabener und Swift durch feingedrehten Spott."

Das 7 rhein. Fuß hohe Standbild ist in dem Hüttenwerk Lauchhammer gegossen und auf dem Marktplatz zu Hainichen auf einem ebenfalls 7 Fuß hohen Postament aus bläulichem Granit aufgestellt. Die Stufen, welche dasselbe herausheben, sind aus braunem Granit. Die vier Seitenflächen des Postaments tragen passende Inschriften. Auf der vordern Seite liest man: „Christian Fürchtegott Gellert, geb. den 4. Juli 1715 zu Hainichen, gest. den 13. Dec. 1769 zu Leipzig"; auf der Rückseite: „Dem deutschen Fabel- und Liederdichter seine dankbaren Verehrer"; auf der dritten Seite: „O Gott, wie muß das Glück erfreu'n, der Retter einer Seele sein —". Und auf der vierten Seite: „Auf Gott, und nicht auf meinen Rath, will ich mein Glück erbauen —". Das Denkmal ist mit einem Eisengitter umgeben, an dessen Ecken sich vier Kandelaber erheben. C. Clauß.

Der Oelberg zu Speyer. *)

Wer den Dom in Speyer besucht und von seiner Südseite betrachtet, begegnet in dieser heiteren Umgebung einer traurigen Ruine. Ein schmuckloser Unterbau, darüber ein künstlicher Felsenberg, daran und darum ein Gemenge von Rumpfen und Stumpfen, verstümmelte Blatt- und Thiergebilde, abgebrochene Pfeiler ohne Kopf, ohne schützende Bedachung — das sind die Ueberbleibsel des einst hochberühmten „Speyerer Oelbergs". Wie der schöne Brunnen in Nürnberg mit seinen anmuthigen Figuren und seinem geheimnißvoll verschiebbaren Gitterringe, so war der Oelberg zu Speyer im ehemaligen Domkreuzgang ein Wahrzeichen der vielbereisten Kaiserstadt. Der schöne Brunnen ist längst wieder hergestellt, der Oelberg wird Ruine bleiben zum Andenken an die französischen Mordbrenner, welche 1689 Speyer mit seinem Dome verwüsteten und 1794, „wo die Beglücker der bedrängten Menschheit zum zweitenmal in Speyer erschienen," auch am Oelberg vollends vernichteten, was etwa noch erhalten war.

Leider übrigens waren diesseits und jenseits des Rheins nicht bloß Revolutionshelden und Söldner Ludwigs XIV. fähig, alte Herrlichkeit zu zerstören. Auch deutscher, friedlicher Vandalismus, besonders von Seiten der schon durch ihren Namen als undeutsch bezeichneten Bureaukratie, hat bis in die Mitte unseres Jahrhunderts fleißigst abgethan, was ihrem Lineal nicht entsprach. So hatte der verstorbene Professor Mauch in Stuttgart unter den Studien- und Skizzenblättern seiner Jugend eine treffliche Federzeichnung des gothischen Oel-

*) Ein Beitrag zur Kunstgeschichte von Albert Schwartzenberger, k. bayr. Regierungsassessor. Speyer 1866.

Digitized by Google

bergs, der in seiner Vaterstadt Ulm eine Zierde des Münsterplatzes war, bis ein hoher Erlaß, nachdem Ulm aufgehört hatte, Reichsstadt zu sein, denselben hinwegdekretirte und rasirte. Dieser Ulmer Oelberg war ein Werk des großen Matthäus Böblinger (1474); so weit ich mich der Zeichnung erinnere, ein sechseckiger Spitzbogenbau und ein prächtiges Vorbild zu dem in Speyer.

Den Entwurf zu letzterem hat (1505) der Meister Hanns von Heilbronn gemacht. Die Ausführung geschah durch die Meister Lorenz von Mainz und Heinrich von Speyer. Nach einer spätern Angabe soll er 3000 Gulden, also 10,000 etwa nach heutigem Geldwerthe gekostet haben. Das ist unglaublich. Denn ob auch Peter Vischer für sein Sebaldusgrab in Nürnberg 3279 Gulden anrechnen durfte, so war dieses von Erz, der Oelberg von Stein; an jenem wurde 12 Jahre lang gearbeitet, dieser wurde fertig von 1509 bis 1511. Der Heilbronner Meister Hanns hatte auch das Ganze um 800 fl. in Accord genommen: so wird die Ausführung nicht viel höher gekommen sein.

In dem einst so kunstwerkreichen Speyer hielt man auf diesen Oelberg mehr als auf den Dom selber; denn er sprach mit seiner ganzen Idee und Ausführung „in Schimpf und Ernst", in Andacht und heiterer Laune viel mehr zum lebenden Geschlechte, das sich in den Figuren, Köpfen und Trachten leibhaftig wieder erkannte. Durch die Reichstage wurde dieses „Wunderwerk der Welt", wie ein Speyrer es nannte, in ganz Deutschland bekannt, fast ein Nationalheiligthum, das man gesehen haben mußte.

Mehrere frühere Beschreibungen und Abbildungen desselben sind vorhanden, aber fast ohne Werth. Dagegen bewahrt die Göttinger Bibliothek eine, schon von Fiorillo in seiner Kunstgeschichte (1798—1808) erwähnte treffliche Handzeichnung, welche auf sieben Blättern den Oelberg vor dem Brande von 1689 stylgemäß in der Totalansicht und in den sechs Seitenansichten darstellt. Auf Grund dieser Zeichnungen und mit Hülfe einer alten Beschreibung hat Angesichts der noch vorhandenen Reste Herr Assessor Schwartzenberger eine eingehende Schilderung der Architektur und Plastik des Kunstwerks gegeben, für welche wir ihm hiemit besten Dank sagen. Löblicherweise trug er sich auch mit dem Gedanken, die Göttinger Federzeichnungen zu veröffentlichen; — aber die deutsche Armuthei in Sachen vaterländischer Ehre und Kunst gab keine Hoffnung auf Verleger und Verschluß. So bleibt die von Professor Zäch angefertigte genaue Copie der sieben Göttinger Zeichnungen in den Schranken der Speyrer Kathedralfabrik, und das große Deutschland muß sich mit Photographien davon in kleindeutschem, ächtdeutschem Visitenkartenformat begnügen. *)

Im Begriff, den Oelberg geistig vor unsern Augen wieder aufzubauen nach Maßgabe des noch vorhandenen Trümmer- und Zeichnungswerks, beurkundet Hr. Schwartzenberger seine ausgebreiteten kunstgeschichtlichen Studien durch eine Ueberschau über die Bedeutung der Gethsemanescene in der christlichen, dramatischen, bildenden und Tonkunst. Wenn er dann in seiner Uebersicht über die noch vorhandenen „Oelberge" in Deutschland diesseits und jenseits des Rheins als eines der gediegensten Werke schwäbischer Plastik den „Oelberg" bei der

*) Bei dem Hrn. Verfasser zu haben um 18 kr., im Buchhandel um 24 kr.

Digitized by Google

Leonhardskirche in Stuttgart nennt, so müssen wir trotz Lübke und Heideloff ihm das ausstreichen; denn das schöne Stuttgarter Kunstwerk ist ein Kalvarien=, ein Kreuzberg, kein Oelberg.

Um den Lesern des Kunstblattes Lust zu dem Büchlein und den sieben Photographien zu erwecken und die Besucher des Speyrer Domes auf das Interesse, das die Ruine an der Hand eines so kundigen Führers gewährt, aufmerksam zu machen, möge nur kurz hier einige Anschauung von dem einstigen Kunstwerk gegeben werden.

Inmitten des spätgothischen Kreuzgangs, den die Franzosen mitzerstörten, erhob sich der Bau aus gelblich=weißem Sandstein in einem Sechseck, dessen Seiten je 4,30 Meter messen. Der Unterbau ist ein Meter hoch. Vor den sechs Ecken desselben erhoben sich reich und sinnreich gegliedert sechs Pfeiler als Träger eines gewölbten Ueberbaues. Sie bildeten nach den Seiten hin die Wände der 6 Spitzbogenöffnungen, und begegneten nach außen als Strebepfeiler dem Seitenschub des Gewölbes. Die Pfeiler waren an den Säulenfüßen und Köpfen in der Weise dieser Spätzeit verziert. Die Mauerzwickeln zwischen Strebepfeiler und Spitzbogenöffnung waren mit Brustbildern geschmückt. Eines davon muß einen „Nasenzwicker" (Brille) getragen haben, woraus der Volkswitz ein Wahrzeichen der Stadt Speyer machte. Ueber den Pfeilern durchbrachen Fialen das Kranzgesimse. Ob den Kreuzblumen, in welche die Spitzbogenöffnungen ausgingen, ragten kläffende Hunde, Affen u. a. „Wasserspeier", um das Regenwasser, das vom Dache herabfloß, abzuleiten.

Das Dach stieg steil als sechsseitige Pyramide empor und war mit Schiefer gedeckt. An jeder Dachseite stand unten eine Dachgaube mit geschweiftem Giebel und vergoldetem Knopf an dessen Spitze. Ganz oben befanden sich noch sechs kleine Giebel. Auf der sehr hohen Dachspitze funkelte ein Knopf; beide waren vergoldet. Die Fenster der dreieckigen Dachgauben waren blind und bemalt. Hr. Schwartzenberger liest aus der alten lateinischen Beschreibung und aus der Göttinger Zeichnung „gemalte, buntfarbige" Dachfenster heraus und denkt sich: „das Gewölbe hatte wohl mehrere Oeffnungen, durch welche sich das farbige Licht auf die Figuren des Oelbergs ergoß — eine Anordnung, die allerdings einen wunderbaren Effekt hervorrufen mußte. Ohne solche Oeffnungen am Gewölbe wären die Glasmalereien der Fenster zwecklos gewesen." (S. 30). Aber die alten Glasmalereien warfen nur gedämpftes, kein farbiges Licht wie modernes Farbenglas, dessen „wunderbaren Effekt" weder alte noch neue Kunst erträgt. Die Stelle, welche Hr. Schwartzenberger auf Glasgemälde deutet, besagt lediglich, daß die (blinden) steinernen Dachfenster mit („Fresko") Malereien in alter Kunstweise bedeckt waren. Also auch nichts von Oeffnungen im Gewölbe.

Dieser Aufbau, der in seinen Formen und Gliedern ein edelstes und zierlichstes Werk des spätgothischen Styles in der Pfalz gewesen sein muß, bildete das kapellenartige Gehäuse für den „Oelberg". Künstlich aus Steinblöcken aufgethürmt, nach unten steil abfallend ist er oben platt und mit Felsen bestreut; ein hoher Fels hängt westlich stark über. Aus den Fugen, Spalten und Ritzen sprossen Bäume, Sträucher und Kräuter hervor. Ein mächtiger Epheu wuchert bis zum Gipfel hinauf. Deßgleichen schaut allenthalben aus Löchern und Ecken

Digitized by Google

die Thierwelt heraus: langsame Schnecken und flüchtige Hasen, Frösche und Schlangen, Eichhörnchen und Eidechsen, Hund, Greif und Löwe ist niedlich aus dem Stein gehauen, noch heute erkennbar in der Ruine.

Ein schmaler Weg führt von Norden aufwärts erst gen Westen und dann im Süden vollends auf die Höhe des Oelbergs. Die Schutzwehr des Weges am steilen Abhang besteht aus einem knorrigen Zaune mit Weidengeflechte. An den Pfählen waren selbst die Beilhiebe des Zimmermanns vom Steinhauer nachgeahmt. Schnecken und Eidechsen hiengen daran. Den Eingang in den Oelgarten oben bildeten zwei Pfosten mit Querbalken und Schutzdach. Ein Zaun umschloß ihn rings.

Ganz unten am Beginne des Wegs giebt der römische Hauptmann vier Officieren (natürlich in Ritterrüstung) noch Befehle, während zwei derbe Kriegsknechte schon die Steige voraufgehen. Noch viel eiliger hattens die acht Mann Juden, die mit Judas an der Spitze in den Garten eindringen. Was die deutsche Phantasie und Hand an Häßlichem und Gemeinem aufzutreiben vermochte, hat sie auch hier an den Feinden Jesu nicht versäumt. Zu diesen Judengestalten und Gesichtern aus Stein und Schmutz müssen Prachtexemplare altdeutschen Pöbels Modell gestanden sein und kein Wunder, wenn der deutsche fahrende Schüler und reisende Handwerker sich an diesen Lümmeln baß ergötzte. Einer der Häscher ist ein alter, heruntergekommener Hackenschütze. Die Krätze hindert ihn am Gehen; das Geschwür ist statt von der Hose von einem breiten Pflaster bedeckt; darauf sitzt eine Mücke und saugt die durchsickernden Blutströpfchen auf. Auch dieses Pflaster wurde zu einem Wahrzeichen von Speyer. Ein anderer Jude, Malchus, des Hohenpriesters Knecht, in hohen Lederstiefeln hat an der linken Seite einen von Knoblauch und Zwiebeln strotzenden Sack baumeln — dieser Zwiebelbündel mußte das dritte Wahrzeichen der Stadt für die wandernde Weltkunde in der Zeit Luthers und noch lange nachher sein.

Bereits in das Innere des Gartens eingeschlichen, deutet Judas, mit der Linken Gewand und Beutel haltend, auf den Meister. Dieser liegt auf den Knieen, und erhebt Hände und Augen zu dem Stärkung bringenden Engel, der sich an dem, die höchste Felsenspitze überragenden Kreuze hält. Nach Hr. Schwartzenberger ist es der Engel G a b r i e l, wozu die hl. Schrift keinen Fug giebt. Am Abhang des Berges herum sind die drei Jünger auf die Felsentrümmer hingesunken. Jakobus schläft am festesten und bequemsten, Johannes am leisesten — den Kopf auf den Ellenbogen gestützt.

Mit geistreicher Lebhaftigkeit weiß Hr. Schwartzenberger diese Figuren alle charakteristisch zu beleben, dramatisch zu bewegen und kunsthistorisch zu umrahmen.

Noch ein Blick in das Innere des Berges. Er ist ausgehöhlt zu einer dem St. Michael geweihten Krypta von 4 Meter Höhe und 3 Meter Breite. Drei kleine Fenster lassen dämmerndes Licht herein, eine kleine Thüre im Westen führt in die Kapelle. Ueber dem Altar im Osten befand sich die Grablegung Christi. Ein Löwe liegt als Grabeswächter vor einem Fenster der Kapelle.

Diese ist noch erhalten, aber außer dem Altar ist nichts in ihr der Zerstörung entgangen. Die Thiere am Berge herum sind alle erschlagen. Am besten sind die Blätter, Blumen und Stängel erhalten. Dem betenden Christus

Digitized by Google

schlugen die Franzosen den Kopf und Hals vollständig, die beiden Arme zum größten Theile ab; das Gesicht des Petrus ist ganz verstümmelt, Jakobus und Johannes haben keine Köpfe mehr und nur verstümmelte Arme; dem Judas ist der Kopf und der rechte Arm abgeschlagen. Von den Soldaten und Häschern sind kaum mehr die Füße zu erkennen.

So ist alles zerfetzt, zerhackt und verderbt, ohne Pfeiler und Dach.

Vierhundert Jahre lagen zwischen der Erbauung des Kaiserdoms und des Oelbergs; beide sanken an einem Tage in Trümmer. Jener ist wieder erstanden und mehr als alte Pracht durchleuchtet sein Inneres. Zu seinem ernsten, schlichten, großen, kaiserwürdigen Aeußern aber können wir uns, Dank der verdienstlichen Schrift Herrn Schwartzenbergers, doch im Geiste jetzt wieder in anziehenden Gegensatz den luftig durchbrochenen Pfeilerbau des Oelbergs stellen, welcher mit seinen Spitzbogenöffnungen und seiner hohen, in scharfe Spitzen auslaufenden Bedachung gewiß „wie eine zierliche, feine Goldschmiedearbeit neben den gleichsam von Riesenhänden aufgethürmten Massen des Kaiserdomes stand."

Marbach. Dr. H. Merz.

Aus der Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

III.

Der gothische Styl.

IV. Der Außenbau.

(Fortsetzung.)

3. Die Strebebögen sind unterwärts ebenfalls mit herz- oder birnförmigen Rundstäben gegliedert wie die Pfeiler und Gurtbögen im Innern. Darunter hängen auch wohl noch Verzierungen wie Fig. 54. Die vom Bogen getragene Strebe selber, die wir in Fig. 50 einfach gemauert sahen, wurde bald auch mit Maßwerk oder mit Rosetten durchbrochen. In der obern Schräge wurde das Wasser des Mittelschiffdaches durch einen Kanal über das Nebenschiffdach hinweg zum Strebepfeiler herab und durch diesen hindurch weit von der Kirche ab auf die Straße geleitet vermittelst der aus Thier-Ungethümen und Menschen-Fratzen gebildeten Wasserspeier, von denen uns Figur 55 eine Andeutung geben mag. Endlich erhielt die obere Kante des Strebebogenwerks auch noch eine zierliche Bekrönung durch Krappen, damit ja Alles in gleichem Schmucke blühe.

4. Zwischen den Strebepfeilern und Strebebögen (des Mittelschiffes) ist die Mauerfläche ganz oder größtentheils durch die breiten Fenster ausgefüllt, welche wieder als obern Abschluß einen vorspringenden Spitzgiebel haben. Derselbe wurde, weil er die zarteren Theile vor dem Sturmwinde bergen sollte, „die Wimperge" genannt, (s. oben Fig. 51.) Die obere Kante dieses Spitzgiebels wird wieder mit Krappen und die Spitze mit einfacher oder doppelter Kreuzblume besetzt, die Fläche anfangs ganz einfach — etwa mit einem Dreipaß — dann reicher mit Maßwerk, besonders gern in einer radförmigen Gruppe

Digitized by Google

von drei gestreckten, in die Ecken des Dreiecks hineinragenden Pässen geschmückt. An den Seitenschifffenstern kommen die Wimperge nicht vor. Diese sollen am

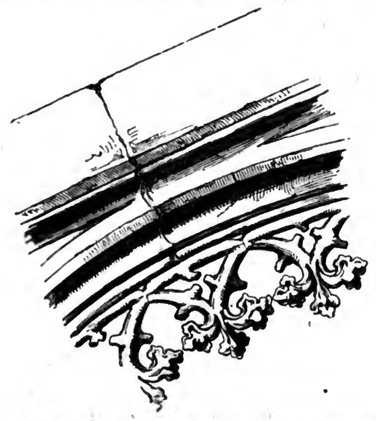


Fig. 54. Strebebogen aus der Kirche der heil. Barbara zu Kuttenberg.

Chor und am Mittelschiff helfen, das Aufstrebende des gothischen Styls in höchster Kraft zu zeigen. Die Spitzgiebel überragen und durchschneiden demnach

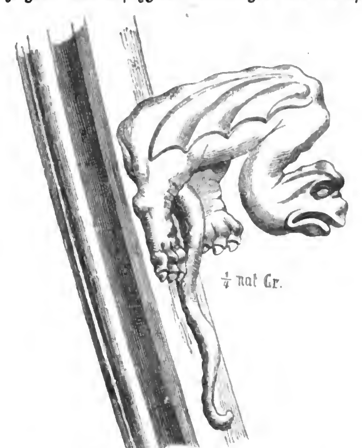
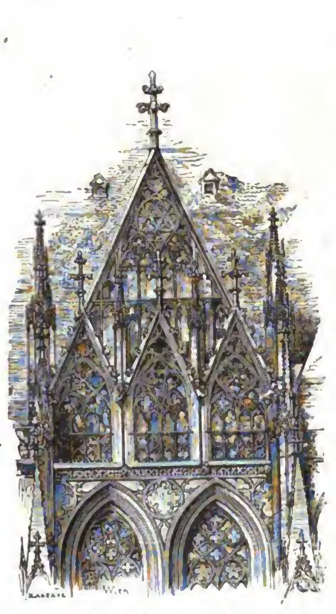


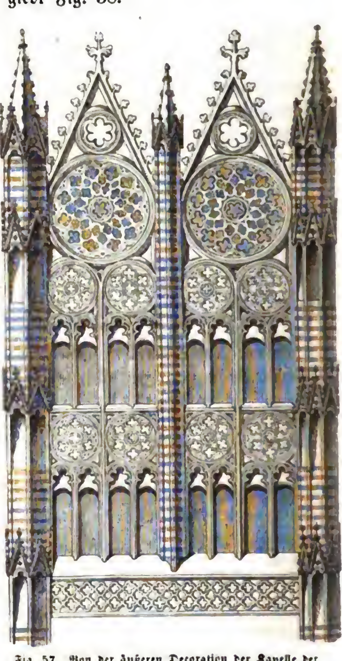
Fig. 55. Theil der Wimperge.

die Spitzbogen- und Maßwerkgallerie, welche (s. Fig. 51) über dem Dachgesimse einen Umgang rings um die Kirche vermittelt.

Digitized by Google

Nicht als Wimperge für die Fenster, sondern nur als dachmaskirendes und verzierendes Bauglied, mithin als reines Ornament erscheinen Fig. 56 die Giebel am Wiener Stefansdom. Mit welcher Pracht der norddeutsche Ziegelbau solches krönendes Fialen- und Giebelwerk an den Kirchen- und Kapellendächern aufzuführen wußte, zeigt Fig. 57, wo das reichste Maßwerk, alles in schwarzer Glasur und zum Theil in freier Durchbrechung sich gegen die Luft absetzt. Ein Gesammtbild solches Dachgiebelschmuckes giebt Fig. 58.





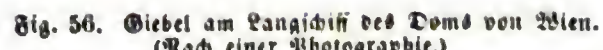


Fig. 56. Giebel am Langschiff des Doms von Wien. (Nach einer Photographie.)

Fig. 57. Von der äußeren Decoration der Kapelle der Katharinenkirche zu Brandenburg. (Nach Kallenbach.)

Anstatt der, das Fenster schützend bekrönenden Wimperge sehen wir oben in Fig. 43 eine schlichtere Bekrönung der obern Fenstereinfassung in einer der späteren Gothik angehörigen, vom streng und straff Aufstrebenden in's Weiche und Wagrechte übergehenden Form. Dieser geschweifte Bogen heißt der Eselsrücken und besetzt mit Krappen, ausgehend in eine Kreuzblume, flankirt von zwei Fialen wird er an den Kirchen des 15. und 16. Jahrhunderts die vorherrschende Einfassung von Fenster- und Thürspitzen. In welcher Weise später die geschweiften Bögen zur Herrschaft gelangten und selbst die Fialen in künstliche Ausschweifungen und Verbiegungen wider die Regel und Natur des

Digitized by Google

gothischen Styls mit hineinzogen, mag an dieser Stelle, Fig. 59, — eine Arbeit aus Holz zeigen, die tausendmal von Steinmetzen mit noch größerer Verkünstelung überboten worden ist.

5. Bedeutende Bauglieder am Aeußern sind noch die Gesimse: das Fußgesimse, welches das Basament abschließt, das Kafgesimse, welches unter der Fensterbank umherläuft, und das Dachgesimse, welches die Mauer bekrönt. Alle drei ziehen sich auch um die, der Mauer angefügten Strebepfeiler herum

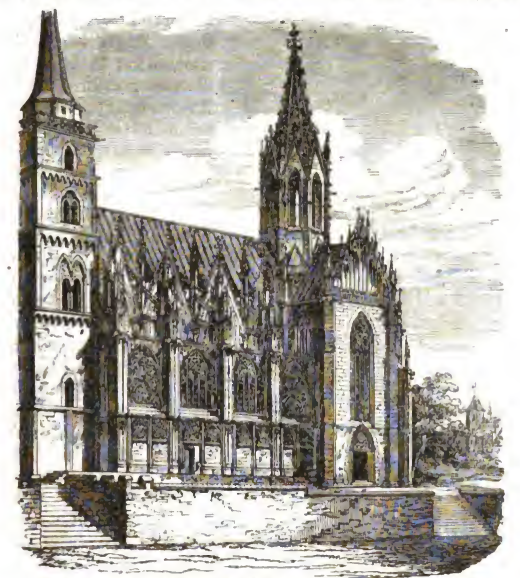


Fig. 58. Ansicht der Katharinenkirche zu Oppenheim, im ursprünglichen Zustande und mit restaurirter Thurmspitze. (Nach F. H. Müller.)

und binden diese als zugehörige Verstärkungen in jene ein. Ebenso tüchtig zu kräftiger Licht- und Schattenwirkung als zum Ablaufen und Abtropfen des Regenwassers gebildet, bestehen die Gesimse aus einer, über die Mauerfläche etwas vorstehenden Schräge, welche unten rechtwinklich abgeschnitten und mit einer tiefen Hohlkehle unterschnitten, schließlich in Form eines wieder schräg einlaufenden Rundstabs sich an die untere Wand anlegt. Das Dachgesimse ladet natürlich stärker aus und ist kräftiger eingekehlt, hat auch gerne noch einen schmalen, mit einzelnen Blätterbüscheln verzierten Fries (s. Fig. 51).

6. Von besonderer Wichtigkeit für das Aeußere sind die Portale. Im Wesentlichen haben sie dieselbe Anlage wie im romanischen Style: nämlich schräg nach außen sich erweiternde Seitenwände, eine dieser Gliederung folgende Bogenbedeckung und dazwischen ein Spitzbogenfeld, welches bei kleineren Thüren

Digitized by Google

blos mit Maßwerk verziert wird, Fig. 60, bei größeren mit Bildwerk sich füllt. Statt der Ecken und der in sie gestellten Säulen des romanischen Portals treten im gothischen leichte kleine Rundstäbe und tiefe Hohlkehlen, welche sich in den Hauptportalen zu eigentlichen Nischen für Heiligenstatuen vertiefen. Letztere erheben sich über dem Portalsockel in den Nischen auf schlanken Säulchen mit zierlichen Postamenten und werden gedeckt von reich mit kleinen Bögen und Giebeln und Krappen und Maßwerk geschmückten Baldachinen. Diese sind wieder das Fußgestell für das kleinere Bildwerk, dessen einzelne Figuren und Gruppen immer wieder von solchen Baldachinen bekrönt und getragen sich in den Hohlkehlen des Bogens bis zu seiner Spitze aufgipfeln, wo die Bilderreihen der beiden Portalseiten mit den Baldachinen der obersten Figuren zusammenstoßen, wenn nicht (wie am Freiburger Münster) eine freischwebende kleine Figur in gerader Richtung gleichsam den Schlußstein bildet. Da sich über jeder Statue ein solcher Bogen voll kleiner Brust- oder ganzer Bilder erhebt, so laufen diese Figurenreihen parallel und mit symmetrischer Beziehung ihrer Gruppen empor. Da schaut aus diesen Hohlreihen vom Fuß bis zu der Spitze, in der sie beiderseits zusammentreffen, eine ganze Welt von Gestalten heraus und herab und das reichste Spiel von Licht und Schatten auf den Figuren wie auf der weich geschwungenen Gliederung ihres Hintergrunds macht eine reizende Wirkung. Im Uebrigen hat die Anordnung dieser Gruppen, welche den Radien des betreffenden Kreises entsprechend je weiter aufwärts desto schiefere Stellung haben, abgesehen von der Schwierigkeit ihrer genaueren Betrachtung, etwas unnatürlich Gezwungenes. Auch das ist für den feineren Sinn nicht befriedigend, daß die Reliefdarstellungen im Bogenfeld aus verschiedenen Reihen übereinander bestehen, was mehr eine äußerliche Theilung als innerliche Gliederung und harmonische Ausfüllung des Raumes ist. Doch sind die großen gothischen Portale durch die Fülle ihres Schmucks und die tiefe Sinnbildlichkeit der Compositionen Prachtstücke christlicher Phantasie und strengkirchlicher Kunst. (Fortsetzung folgt.)

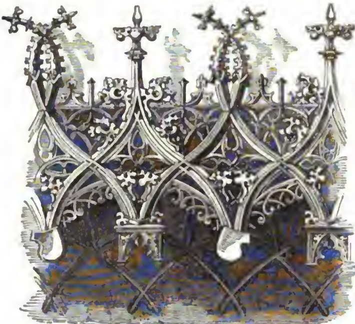


Fig. 59. Bekrönung der Chorstühle in der Stiftskirche zu Herrenberg.

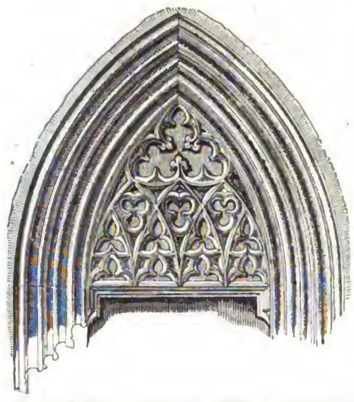


Fig. 60. Blendenmaßwerk aus der Stiftskirche zu Herrenberg.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. September 1866. Nro. 9.



Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Aus Sachsen.

Beck's Töpferarbeiten und Paramentenmuster. Serpentinstein.

In diesen Blättern ist bereits Erwähnung gethan eines Mannes und seiner schönen Thätigkeit, worauf wir indeß nochmals zurückkommen müssen, um seinem Wirken immer fruchtbareren Boden zu bereiten. Als von den Stickereien die Rede war, welche von den Pfarrfrauen Sachsens für die neue Kirche von Oberwiesenthal im sächsischen Erzgebirge gearbeitet werden, wurde der Zeichner dieser Altarbekleidungen, Taufsteindecken u. s. w. genannt. Selt=

Digitized by Google

sam genug, daß von Herrnhut diese Kunstthätigkeit ausgeht, die man überall anderswo eher suchen möchte als dort.

Herr Beck ist Töpfermeister. Ich will nichts gegen das Gewerbe, nichts gegen das Material des Gewerbes, den Thon, sagen, aus dem Allereedelstes geformt werden kann. Denkt man an Thongefäße, wie die Griechen und Römer, wie auch unsere mittelalterlichen Vorfahren sie ächt künstlerisch geschaffen; denkt man an unsere Bildhauerwerkstätten, wo alle Hervorbringungen, bevor sie in Marmor oder Metallguß zur Ausführung kommen, im Thon oft den wärmsten Herzschlag des Genius bekunden, weil zuerst in den Thon die Intention des Künstlers sich ergießt: so sieht man wohl nicht verächtlich auf Töpferthon herab. Aber wohl hat man Mitleid mit einem Töpfermeister, der jahraus jahrein praktische Oefen liefern soll, um das Geschäft im Gang zu erhalten, der vom Hergebrachten nicht abgehen darf, weil die Abweichung von der Regel allemal riskant erscheint und man Summen dran wagen müßte, die hier nicht disponibel sind; ein Mann, dessen schöpferischer Geist lange nicht wußte, wohin mit all dem Ideenreichthum und feinen Stilgefühl; vor mehreren Jahren schon strebte er bessere Ofenformen an, erfand er sinnvolleres Ornament; reizende Zeichnungen für die Kachel entstanden, farbig wurde versucht die Ofenfläche zu beleben, außerordentlich reizend ward das Mährchen vom Aschenbrödel entworfen, ein Erbsenornament bildete den Hintergrund, in dessen Ranken die Hauptmomente der Erzählung componirt waren, das Ganze wunderschön! Vasen und Blumenbeeteinfassungen, theilweis bunt glasirte Taufsteine entstanden, Alles so sinnreich und zart gedacht, Alles wirklich originell in künstlerischem Geiste! Aber das Modelliren trat mehr und mehr in den Hintergrund und Zeichnungen in den Vordergrund von Beck's Thätigkeit, und wohl nie hat der engere Freundeskreis, der Beck's Thätigkeit verfolgen durfte, ein rascheres Wachsen im Können erlebt; die Hand des Töpfermeisters erlangte eine Zartheit und Eleganz, ohne daß die Originalität verschwand, sie verklärte sich vielmehr. Es ist in seinen Sachen eine Verschmelzung edelster antiker Linie mit gemüth- und phantasievollster deutsch-mittelalterlicher Weise, wie wir sie nie anderswo schöner gesehen. Eine Menge von Zeichnungen, Gedenkblättern u. s. w., dann reiche Compositionen vom „guten Hirten“ und ein „Vaterunser“ entstanden rasch, welche Blätter in Holzschnitt oder Lithographie — sie sind in zwei oder drei Farbentönen gedacht — vortrefflichen Zimmerschmuck abgeben würden und bald verdrängen müßten die oft in frommen Bürgershäusern aufgehängten kalligraphischen Vaterunser und ähnliche Dinge, die so äußerst geschmacklos sind. Auch hübsche Confirmationsscheine entwarf der fleißige Künstler. Es ist zu hoffen, daß für diese werthvollen Dinge sich ein Verleger finde.

Erst in letzter Zeit ward dieses seltene Talent in einer Richtung hin verwerthet, wo gutes Neues so selten ist: zu Musterzeichnungen für Stickereien, meist kirchlicher Art. Es giebt heutzutage wenige Künstler, welche Geschick und Kenntniß für's Ornament haben; zu Nichts auch gehört mehr angebornes Talent und Stilgefühl; unsere verfeinerte Cultur widerstrebt ihm, am wenigsten unsere Kunstakademieen verhelfen dazu.

Bei uncultivirten Völkern, in rein bäuerlichen Bevölkerungen ist wie bei

Digitized by Google

Kindern rege Phantasie; sie schauen das von Gott Geschaffene, dem allemal ihre auch noch so rohe Art zu schmücken entlehnt ist, mit dieser ihrer Phantasie an und bilden es nicht natürlich, sondern phantastisch nach. Die Perlenarbeiten der Indianer und ihre Federstickereien, diejenigen der Tyroler auf ihren Gürteln u. s. w. und der bestickte Brustlatz oder Haubenboden der Bäuerin, die in solchen Bevölkerungen üblichen Webereien und Stickereien haben Muster, wie wir Künstler, die wir das Charaktervolle, Stilisirte anstreben, mit größtem Interesse betrachten, weil bei ihnen von Naturalismus keine Spur. Fast alle unsere modernen Dessins auf Papiertapeten, Teppichen und Kleiderstoffen sind mit wenigen Ausnahmen durchaus naturalistische Blumen, Thiere, ja Landschaften u. s. w., oft brillant in Zeichnung und Farbe, aber ohne Phantasie und ohne Stil. Am ehesten wohl fühlt man, bei der Gewöhnung an solche häusliche Decorationen, daß beim Kirchenschmuck strengere Stilisirung durchaus nöthig ist.

Es ist ja bereits viel gethan auf diesem Gebiet, Paramentenvereine haben sich gebildet und blühen, Musterzeitungen ernster Richtung sind entstanden und haben viele Abnehmer, allenthalben durchstöbert man die alten Sacristeien und zieht manches Jahrhunderte lang unbeachtet gebliebene Stück Zeug oder Stickerei hervor und copirt darnach und lernt daran.

In den Klöstern „zum armen Kinde Jesu" ist eine großartige Thätigkeit entfaltet und kostbarste Stickereien gehen aus diesen stillen Werkstätten hervor; überall in kirchlich gesinnten Kreisen ist Nachfrage nach solchen Dingen, viele fleißige Frauenhände warten nur auf Anregung — um so erfreulicher ist es, daß eine neue Kraft vorhanden, die ebenso nur darauf wartet, möglichst viel in Anspruch genommen zu werden.

Ich kann nicht unterlassen, noch auf etwas Anderes hinzuweisen, auf ein industrielles Unternehmen, welches künstlerisch vortreffliche Ausbeute verspricht. Vielfach in Sachsen kommt Serpentinstein vor; der vollkommen gereifte und unverwitterte, der aus bedeutender Tiefe heraufgeholt werden muß, ist sehr hart, er wird es wenigstens bald schon an der Luft und nimmt feinste Politur an. Er hat eine ernste, reizend variirende Farbe, grüne, graue und bräunliche Töne, ist geadert und zeigt eingesprängte Amethystkristalle. Bisher nun ward er fast nur zu unscheinbarem Geräth, Apothekermörsern, Wärmsteinen u. a. m. verarbeitet. Seit einiger Zeit aber hat eine Actiengesellschaft die Sache in die Hand genommen und mit Hilfe von bedeutendem Capital Maschinen aufgestellt zum Betrieb der Serpentinbrüche und zum Sägen und Drehen der Blöcke. Ziergefässe elegantester Form, Schalen, Vasen, Leuchter, aus verschiedenfarbigen Steinen zusammengesetzte Tischplatten u. s. w. waren schon seit lange in einem der bedeutendsten Dresdner Magazine von Türpe ausgestellt. In letzter Zeit wandte sich die Gesellschaft an unsern Verein für kirchliche Kunst, um Zeichnungen zu Taufsteinen und Grabmonumenten zu bekommen; solche sind nun bereits an die Besteller abgegangen und versprechen mustergiltige Sachen zu liefern. Herr Architect Northoff fertigte eine Serie von Taufsteinplänen, von einfachster bis reichster Form, theils mit Verwendung von Serpentin und Sandstein, aus dem das Ornament weit leichter zu hauen. Auch bringt das

Digitized by Google

verschiedene Material einen angenehmen Farbenwechsel hervor und neben dem matten und hellen Sandstein wirkt die Politur des dunkeln Serpentin um so effectvoller. Hievon wird bald eine Photographie folgen. Möchten die Herren Baumeister wieder mehr ihre Aufmerksamkeit auf dieses schöne Material wenden, das ehemals vielfach zu Säulenschäften, Füllungen u. dgl. angewandt wurde, nun aber fast vergessen da lag.

Die Firma heißt: Serpentinstein-Actiengesellschaft in Zöblitz (Sachsen), von wo nächstens illustrirte Preiscourante ausgegeben werden sollen.

Dresden, November 1865. ×

Literatur.

Dr. Wilh. Lübke, Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters. Fünfte umgearbeitete und vermehrte Auflage. Mit 170 Illustrationen. Leipzig, 1866. 209 S.

Lübke's Schriften mit der steigenden Zahl ihrer Auflagen sind ein erfreulicher Thermometer für die wachsende Temperatur deutscher Kunstneigung. Zwar ist es unbestritten, daß sie diesen Vorzug ihren Verdiensten verdanken; der Selbständigkeit und übersichtlichen Anordnung des Materials, der Gründlichkeit und Einfachheit der Erklärungen, dem klaren und anmuthigen Vortrage, mit einem Worte alle den Eigenschaften, welche ihren Verfasser zum Lieblingsschriftsteller im kunsthistorischen Gebiete gemacht haben. Aber auch diese Eigenschaften würden nicht ausreichen, den großen Verbrauch zu erklären, welcher dem „Grundrisse der Kunstgeschichte“ und selbst der „Architecturgeschichte“, also der umfassenden Behandlung der abstractesten und wenigst populären Kunst, die dritte und endlich dem vorliegenden Werke die fünfte Auflage in verhältnißmäßig kurzer Zeit zu verschaffen, wenn ihnen nicht eine entschiedene Neigung des deutschen Publicums, ein Bedürfniß, sich kunstgeschichtlich zu unterrichten, entgegenkäme, das freilich dann wieder durch diese Schriften und durch ihre vermöge dieser neuen Auflagen eintretende Verbesserung und Vervollständigung neue Nahrung und Kräftigung erhält. Schon in dieser Beziehung, als Zeichen der Zeit und als günstige Erscheinungen auf dem Gebiete dieser Blätter verdienen sie hier erwähnt zu werden.

Das gegenwärtig vorliegende Werk gewährt aber ein specielleres Interesse; es ist nicht bloß eine neue Auflage, sondern gewissermaßen ein neues, dem Bedürfniß unserer Leser vorzugsweise zusagendes Unternehmen. Während nämlich die bisherigen Auflagen nur eine „Vorschule zur Geschichte der Kirchenbaukunst des Mittelalters“ bildeten, hat die gegenwärtige einen zweiten Theil erhalten, welcher die „Ausstattung der Kirchen“ zum Gegenstande hat und daher über Form und Geschichte der Altäre, der Altargeräthe (Kelche, Patenen, Ciborien, Monstranzen, Weihrauchgefäße u. s. f.), der Kreuze und Reliquiarien, der Leuchter, Taufgefäße, Brunnen, Grabmäler, der Kanzeln und Orgeln, der Chor-

Digitized by Google

stühle und Sacramentsschreine, über den malerischen und plastischen Schmuck und endlich über Glocken, Uhren, Passionsgruppen und Stationsbildwerk handelt. Alle diese Gegenstände sind mit umfassender Sachkenntniß besprochen und durch Anführung der besten in Deutschland erhaltenen Beispiele, so wie durch zahlreiche, meist sehr ausgeführte und große Abbildungen erläutert. Das Werk hat durch diesen Zusatz mehr als den doppelten Umfang der vorherigen Auflage erhalten und bildet mit seinen 170 Holzschnitten, von denen 73 dem zweiten Theile angehören und 16 noch unedirt waren, ein überaus reich ausgestattetes und anziehendes Ganzes.

Wir haben uns schon öfter in d. Bl. über den Zusammenhang der Kunst mit ihrer Geschichte ausgesprochen; die Tradition ist der Sprachschatz, durch den sie sich verständlich macht und aus dem auch ihre Neubildungen hervorwachsen. Von der kirchlichen Kunst gilt dies aus begreiflichen, oft erwähnten Gründen in noch höherem Grade, wie von den andern Kunstzweigen. Jeder, der zu ihrer Ausübung, sei es als Künstler oder auch nur durch irgend einen Einfluß mitzuwirken hat, fühlt unwillkürlich das Bedürfniß, sich kunstgeschichtlich, und namentlich über die mittelalterliche Kunst unsers Vaterlandes, als die unmittelbare Quelle unserer kirchlichen Form, zu unterrichten. Die Herausgeber d. Bl. haben sich daher auch nach Kräften bemüht, diesem Bedürfnisse theils durch eine umfassende Erörterung des Architectonischen, theils durch besondere Artikel über einzelne Kirchengeräthe entgegenzukommen. Allein es liegt in den Bedingungen der Zeitschrift, daß diese Abhandlungen zerstreut und schwer aufzufinden sind. Das vorliegende Werk erfüllt nun diesen Zweck in vorzüglicher Weise; es giebt bei mäßigem Umfange und Preise in einfachem, übersichtlichem Vortrage eine Fülle historischen Materials, weist die richtigen Gesichtspunkte nach, kommt der Anschauung des Laien mit einer reichen Auswahl von vortrefflichen Abbildungen der besten Beispiele zu Hülfe und gewährt so Jedem, der bei der künstlerischen Ausstattung der Kirchen mitzuwirken hat, das leichteste Mittel, sich vorzubereiten und vor Täuschungen zu bewahren. Auf Einzelnes einzugehen, würde zu weit führen; es entspricht durchgängig dem heutigen Standpunkte der Kunstgeschichte, und wir glauben versichern zu können, daß keine Literatur, selbst die in dieser Beziehung verschwenderisch reich ausgestattete englische, ein Werk besitzt, welches dem angedeuteten praktischen Zwecke so sehr genügt, wie das vorliegende. Wir können es daher unsern Lesern auf das Angelegentlichste empfehlen. K. S.

Die Basilikenform bei den Christen der ersten Jahrhunderte. Ihre Vorbilder und ihre Entwickelung. Für Architekten, Kunsthistoriker und Geistliche von Oscar Mothes, Dr. phil. und Architekt. Leipzig 1865.

Die Frage nach dem Ursprung und dem Entwickelungsgang der ältesten christlichen Kirchenbauform ist noch nicht völlig beantwortet. Die ältesten christlichen Kirchenbauten sind eben zerstört und die noch vorhandenen Reste, welche bereits mehr oder weniger die Basilikenform ausgeprägt darstellen, gehen nicht über das Jahr 250 hinauf. Die meisten Kunstforscher fanden in der heidnischen

Digitized by Google

Basilika, der durch mehrere Säulenreihen der Länge nach getheilten, mitten überhöhten Halle, welche theils dem Marktverkehr, theils in besonders abgeschnittenem und erhöhtem Raum dem öffentlichen Gerichtsverfahren diente, das Vorbild für das christliche Kirchengebäude. Die Nachahmung der Basilika dachte man sich besonders durch Schenkungen an die Christen von Seiten Constantins des Großen herbeigeführt oder doch begünstigt. Daß letztere Meinung grundlos ist, geht aus den ziemlich vielen, vor Constantin errichteten christlichen Basiliken hervor.

Den heidnischen Ursprung letzterer wollte Prof. Dr. Zestermann in seinem 1847 erschienenen Buche über die antiken and christlichen Basiliken verneinen. Er fand aber nur theilweise Gehör. Die eigentlichen Kunsthistoriker, wie Kugler, Lübke, Springer, Lützow, Fergusson, Förster halten an der alten Ansicht fest. Neuerdings hat allein Otte in seiner Geschichte der deutschen Baukunst (1862) dieselbe verlassen. — Dr. Mothes will nun als Architekt an die Sache gehen und nachdem er die meisten betreffenden Denkmale selbst gesehen und geprüft, vom Standpunkt des Technikers aus die ganze Frage einer Revue unterziehen.

Am verdienstlichsten ist seine Zusammenstellung der bis jetzt bekannten Basiliken vom Jahr 250 bis 580 nach ihren hauptsächlichsten Merkmalen in einer Tabelle mit 25 Rubriken. Aus dieser ersieht man sowohl die allen gleiche Grundform als die großen Unterschiede in der Ausführung. Keine einzige der 55 angeführten Basiliken enthält alle die Theile, welche die ideale Basilika vollständig an sich haben müßte. Die Kunst ist ja allwärts und zu jeder Zeit eine freie, und schafft nirgends nach einer Schablone. Wo nach solcher gearbeitet wird, hört die Kunst auf.

Aus der Uebersicht der Tabelle und aus den Nachweisen im Texte geht hervor: 1. Die christliche Basilika ist der Sache nach vollständig schon vor Constantin ausgebildet. 2. Auch der Name ist zu Constantins Zeit bereits landläufig. 3. In römischen Häusern kamen „Basiliken" (Säulenhallen) vor. 4. Privatleute gaben solche Hausbasiliken zum christlichen Gottesdienste öfters her. 5. Die christliche Basilika als Kirche zeigt sich als christliches, durch ein Märtyrer- oder doch Reliquiengrab geweihtes Gemeindeversammlungshaus. 6. Nicht bei allen Basiliken war ein Baptisterium. 7. Die Basilika liegt meist hoch und frei und bildet ein von Ost nach West gerichtetes längliches Viereck. 8. Vor dem Hause liegt eine Vorhalle und ein Hof mit Reinigungsbrunnen. 9. Eine innere Vorhalle (Narthex für die nicht zu den Sakramenten Zugelassenen) ist nicht immer eingebaut, eine bloße Schranke that auch den Dienst. 10. Seit 300 bekam die Fronte gegenüber dem Altare Thüren in ungerader Zahl (drei oder fünf; nur selten blieb eine Thüre). 11. Jede Basilika hatte drei oder fünf Schiffe; das Mittelschiff war stets höher als die Nebenschiffe; meistens, aber nicht immer erhielt die Kirche ihr Licht durch die Fenster des Mittelschiffes. 12. Bis 370 ruhen die Langscheidemauern auf Säulen oder Pfeilern mittelst geraden Gebälkes, von 370 ab mittelst Bogen. 13. Emporkirchen sind nur im Orient wesentlich. 14. Die Decke ist entweder wagrecht mit frei liegenden Balken oder mit Casetten, oder liegt der Dachstuhl frei sichtbar. 15. Altarschranken, Ambonen (zum Vorlesen), Kanzeln und Presbyterium (Platz für

Digitized by Google

Aelteste und Bischof) ist ein wechselnder, kein wesentlicher Bestandtheil der Basilika. 16. Bis zum Jahr 400 war nur eine Apsis und nur ein Altar. 17. Bis um 417 war die Apsis (der Altarraum) stets am Westende der Kirche. Im Jahr 417 erscheint die erste Apsis im Osten, wo sie von da an blieb, wenn irgend das Terrain den Eingang von Westen her gestattete.

Dieser Nachweis ist nun besonders interessant. Er zeigt, daß, obwohl die Christen von Anfang auch in der Kirche sich beim Beten gegen Osten umwandten, doch die Richtung des Heiligthums nach Westen, also der Eingang von Osten her wie bei den heidnischen Tempeln und bei dem Tempel in Jerusalem war. Gegen Sonnenuntergang mußte da das Allerheiligste liegen, entgegengesetzt dem Lichte des Morgens, im Dunkel wollte Jehovah wohnen. Als erste christliche Basilika, die nach Osten gerichtet ist, kennt man S. Agata zu Ravenna, erbaut 417. Dann kommt (421) S. Giacometto da Rialto in Venedig; um 425 entsteht S. Francesco und S. Giovanni zu Ravenna und in demselben Jahre S. Sabina zu Rom. So scheint man in Ravenna zuerst die vorchristliche Anschauung in Bezug auf die Richtung der Kirche verlassen zu haben; in Rom nahm man sofort die Richtung gegen Osten als die dem christlichen Geiste entsprechendere maßgebend für alle Zeiten auf.

Es wäre nun aber gewiß gefehlt, darum, weil von Anfang an die Orientirung der christlichen Kirchen sich nach der vorchristlichen Anschauung richtete, auch für die Form und Einrichtung der christlichen Basilika selbst das Vorbild im heidnischen oder jerusalemischen Tempel zu suchen, wie Hr. Dr. Mothes. Seiner Ansicht nach glichen die christlichen Kirchen zu Diocletians Zeit äußerlich ungefähr den heidnischen Tempeln, so daß sie ein oblonges Gebäude mit Vorhalle und Giebeldach bildeten, umschlossen von einem Peribolos. Aber abgesehen von andern hiegegen sich ausdrängenden Fragen muß entschieden in Zweifel gezogen werden, daß die Christen damals ihr Gotteshaus in Form eines heidnischen Tempels zu bauen auch nur im Traume fähig waren. Gerade in der Ruhezeit von 260—303 hatten die Christen am wenigsten nöthig, ihrem Gotteshause die äußere Maske heidnischer Tempelform zu geben. Und indem sie in dieser Zeit mit ihren Kirchenbauten prunken wollten, nahmen sie sicher keinen Anstand, auch nach außen sie als das erscheinen zu lassen, was sie waren: als christliche Gebäude. Nein, wenn schon seit 250 in Nordafrika die Basilikaform sich für die christliche Kirche festgestellt hatte, so wurden auch die Prachtkirchen in Nikomedien u. s. w. unter Diocletians Augen sicherlich als Basiliken erbaut. Daß die heidnischen Schriftsteller und Ankläger diese von ihren Tempeln abweichende Form der Christenkirche nicht zu Invectiven gegen die Christen benützten, ist kein Beweis für die äußerlich heidnische Tempelform der damaligen Kirchen. Im Gegentheil, gerade die Benützung der heidnischen Tempelform für das Aeußere der Kirche hätte eine ganz besondere Anklage heuchlerischen Mißbrauchs jener den Heiden heiligen Form hervorrufen müssen.

Noch weniger aber können wir Hrn. Dr. Mothes beistimmen, wenn er für die Gesammtausgestaltung der christlichen Basilika im Tempel zu Jerusalem das Ideal sieht und auch von den persischen Königshallen, den ägyptischen, indischen, griechischen Götzentempeln wesentliche Elemente der Anordnung und Einrichtung

Digitized by Google

herbeiziehen läßt. Freilich hält er schon den salomonischen Tempel für ein Nachbild ägyptischer Tempel. Jenem selbst aber baut er mit Benützung der gewiß falschen Leseart in der Chronik eine Vorhalle mit zwei 120 Ellen hohen und 100 Ellen breiten ägyptischen Pylonen als Ideal des christlichen Thurmbaus an, vor denen Salomos Weisheit übel bestehen würde. Es müßte zu weit führen, wenn wir hier auf eine Kritik der vom salomonischen Tempel gegebenen Anschauung eingehen wollten. Nicht einmal den Judenchristen, geschweige den Heidenchristen konnte der für einen ganz andern Cultus angelegte Tempel in Jerusalem für die Gestaltung der christlichen Basilika zum Ideal dienen. Ist letztere wesentlich Hallenbau, der Tempel Salomos dagegen einfacher Saal- oder vielmehr Kastenbau, so ist auch keine Vergleichung zwischen beiden möglich. Die Ueberhöhung des Tempelhauses über die angebauten Seitengemächer bietet nur eine äußerlichste, zufälligste Aehnlichkeit mit dem überhöhten Mittelschiffe einer Basilika. Im jüdischen Tempel konnte sich die christliche Gemeinde so wenig einheimisch machen als im heidnischen. Die Hausbasilika und die öffentliche Basilika, welche mit heidnischem Cultus nichts zu thun hatte, sondern nur für häusliche und öffentliche Versammlung den passenden Raum darbot, — sie war der neutrale, entwickelungsfähige Platz, in welchem sich die Christengemeinde von Anfang an auf die zweckmäßigste Weise einrichten konnte nach all den Bedürfnissen des sich entfaltenden gottesdienstlichen Lebens. M.

Aus der Geschichte des christlichen Kirchenbaues.

III.

Der gothische Styl.

IV. Der Außenbau.

(Fortsetzung und Schluß.)

Die Thüröffnung der Hauptportale ist meistens durch einen mittleren Pfosten getheilt, um dem großen Bogenfelde eine Stütze zu geben. In bedeutsamer Weise gab dieser Mittelpfosten die Stelle her für die Statue einer Hauptperson, meist der Jungfrau Maria oder des Schutzheiligen der Kirche, für welche dann die andern Statuen an den Seitenwänden als begleitende Nebenfiguren erscheinen. An dem 42 Fuß hohen Westportal der St. Lorenzkirche zu Nürnberg, Fig. 61, sehen wir rechts zu äußerst auf hohem Sockel und unter hohem Baldachin den Patron der Kirche, den h. Lorenz, und ihm gegenüber den h. Antonius; am Mittelpfosten Maria mit dem Kinde; in der vordersten Hohlkehle rechts und links Adam und Eva, darüber dann die 12 Propheten und Apostel; in den zwei kleinen Bogenfeldern über den beiden Thüröffnungen Scenen aus der Geburts- und Kindheitsgeschichte Jesu bis zur Flucht nach Aegypten. Der Bildstreifen darüber enthält die Verurtheilung, Kreuztragung, Grablegung und Auferstehung Christi, welchen Darstellungen zu den Seiten der Eingangshalle

Digitized by Google

Christus am Oelberge und der Judaskuß, Maria Magdalena und Christi Himmelfahrt entspricht. Die Mitte des ganzen Bildwerks nimmt Christus am Kreuze ein und die Spitze Christus als Weltrichter, dem Sonne und Mond zum Schemel dienen. Während rechts und links Engel die Posaunen blasen und Maria und der Täufer um Gnade flehen, öffnen sich die Gräber und

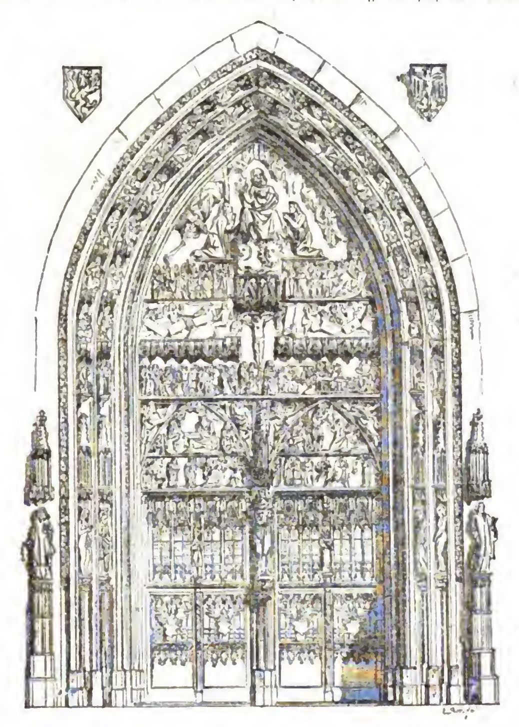


Fig. 61 Westportal der St. Lorenzkirche zu Nürnberg. (Aus Nürnbergs Kunstleben von R. v. Rettberg.)

werden zur Rechten des Richters die Seligen in den Himmel eingeführt, links die Verdammten an einer Kette in den weit aufgesperrten Höllenrachen gezogen. Also Sündenfall, Erlösung und Gericht in einem Bilde!

Noch reicher und sinniger sind die Portale des Freiburger und Straßburger Münsters ausgeführt. Diese haben auch den Wimpergschmuck über den Spitzbogen, der am Nürnberger Portal fehlt.

Ein anderes Nürnberger Portal, die s. g. Brautthür an der nördlichen

Digitized by Google

Chorseite der St. Sebaldaskirche, Fig. 62, vertieft sich hallenartig und ist vorn am Vorbogen mit zierlich durchbrochenen spitzenartigen Bogen- und Maßwerkverzierungen verhängt. Dieses Meisterstück der Steinmetzarbeit wetteifert — freilich in nicht verständiger Weise — mit Holzschnitz- und Schmiedearbeiten. Dieses Verkennen des Unterschieds zwischen Architectur und Bildnerei, zwischen Steinhauer- und Schmiedekunst ist ein Zeichen des schon beginnenden gothischen Kunstverfalls.



Fig. 62. Brautthür der St. Sebalduskirche zu Nürnberg. (Aus Rettberg, Nürnbergs Kunstleben.)

Noch weiter ist letzterer fortgeschritten in den gleichartigen Verzierungen an den Seiteneingängen des Ulmer Münsters, wo das Bogen- und Maßwerk in Gestalt sich in- und übereinander verbiegender Baumzweige gebildet ist, eine Verirrung der späteren gothischen Kunst aus dem Krystallinischen in's Vegetabilische, die wir auch schon in Fig. 49 wahrnehmen konnten. Ganz toll aber wurde Kopf und Hand des Meisters, welcher das Portal der Klosterkirche zu Chemnitz, Fig. 63, durchaus mit rohem Baum- und Astwerk umrahmt und in sklavischer Nachahmung spielend und künstelnd auch die Zerrformen und Auswüchse des Holzes in Stein dargestellt hat. Schließlich möge Fig. 56 noch

Digitized by Google

ein Portal aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts zeigen, an welchem wir die zierlich phantastische, schnitzwerkartige Behandlung und die sich durchschneidenden Stäbe der gothischen Verfallzeit ersehen.

Die Giebelseite der Kreuzschiffe erhielt meistens nur ein Portal — am Kölner Dom jedoch erhielt auch sie drei Portale wie die Vorderseite der reichern und größern Kirchen. Diese drei Portale wurden dann durch die Strebepfeiler von einander getrennt, so daß sie den drei Schiffen entsprachen. Die Strebepfeiler selbst wurden zur Vergrößerung und Bereicherung der Portale benützt, indem auch sie dieselbe Gliederung und Spitzbogenüberwölbung erhielten, sodaß sie eine Art Vorhalle bilden. Die Bogenwölbung selbst wurde durch einen gewaltigen Spitzgiebel bedeckt, Fig. 64.

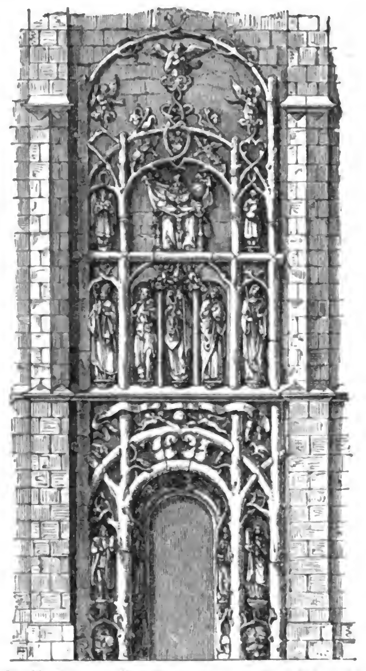


Fig. 63. Portal der Klosterkirche zu Chemnitz. (Nach Kallenbach.)

7. In der weitern Bildung der Façade (Vorderseite) zeigt sich ein wesentlicher Unterschied zwischen der französischen und deutschen Gothik. Erstere läßt die wagrechte, letztere die senkrechte Linie, das aufsteigende Element stärker hervortreten. Am folgerichtigsten und gewaltigsten kommt das an der Kölner Domfaçade zur Erscheinung. Das Straßburger Münster dagegen schließt sich wesentlich der französischen Weise an und hat wie diese auch das Mittelstockwerk über dem Hauptportale statt mit einem oder mehreren hochsteigenden Spitzfenstern mit einem kreisrunden Fenster durchbrochen, deren Vorbild wir in den romanischen Radfenstern gesehen haben. Letztere waren mit säulenartigen Speichen versehen, welche wegen der sie verbindenden Rundbögen nur in geringer Zahl vorkommen konnten. Jetzt gab der fügsame Spitzbogen und das Maßwerk ein Mittel, eine reiche, strahlenartig vom Mittelpunkte aus strömende Gliederung darin anzubringen, wie wir sie am Straßburger Münster in vollendeter Herrlichkeit, ebenso erhaben als reizend, diesseits und jenseits des Rheins unübertroffen gebildet finden, Fig. 65.

Die Straßburger und nach ihr theilweise die Ulmer Münsterfaçade zeichnet sich noch durch einen ganz eigenthümlichen Schmuck aus, indem sich vor und

Digitized by Google

zwischen den Bautheilen eine freie, große, luftige Vergitterung in schlanken Sprossen und Bögen und zierlichem Maßwerk hinzieht, „welche der baulichen Masse, die sie fast ätherisch umhaucht, den seltensten malerischen Reiz, den einer feenhaft phantastischen Wirkung hinzufügt." An der Kölner Domfaçade ist dagegen die Mauermasse selbst in Pfeiler, Giebel und Maßwerk gelöst und zu einer gleichmäßig aufwärtsstrebenden Bewegung gebracht, die nicht weiter gesteigert werden kann.



Fig. 64. Façade der Kathedrale von Rheims. (Nach Chapuy.)

8. Eben diese höchste Steigerung war wie das Ziel, so der Triumph der deutschen Gothik an den herrlichen Thürmen, in welchen die Idee des gothischen Kirchenbaues überhaupt erst sich ganz erreichte. Der Thurm sollte Sinnbild sein des höchsten, freiesten Geistesfluges, rein zur Ehre Gottes, weit über das Irdische und seine bloße Nützlichkeit hinaus. Schon in der romanischen Zeit wurden nirgends so viele und schöne Thürme gebaut, als in Deutschland. Der gothische Styl bot die kühnsten Mittel und verlangte das äußerste Ziel, und hiefür begeisterte sich das Volk der deutschen Städte mit einer, von keinem andern Volk getheilten Wärme und Allgemeinheit. Die allzukühn angelegten Plane wurden allerdings weit nicht alle ausgeführt, aber die Zahl der reichen,

Digitized by Google

ausgezeichneten Thürme Deutschlands ist unbedingt größer als in irgend einem andern Lande. Deutschland hat nächst den Niederlanden die höchsten Thürme (Straßburg 452, Wien 435, Landshut 421 Fuß, in Köln sollten sie auf 475 Fuß steigen und der in Ulm sollte auch diesen um 1 Fuß überragen). Der deutsche Thurmbau hat zugleich den Vorzug einer feineren und reicheren Ausarbeitung der Einzeltheile bis zu den fast überkühn luftig und durchsichtig aus reichem durchbrochenem Maßwerk gebildeten Helmen.

Der Thurm mußte bei vollständiger Entwickelung aus drei verschiedenartigen Theilen bestehen. Der unterste, der Kirche anliegende hatte mehrere viereckige Stockwerke. Der oberste, die pyramidale Spitze mußte achteckig werden. So hatte der Mitteltheil die Aufgabe, den Uebergang zwischen den senkrechten Mauern des Vierecks und den schiefen Linien des Achtecks zu vermitteln. Das geschah, indem aus den Winkeln des viereckigen Unterbaues vier

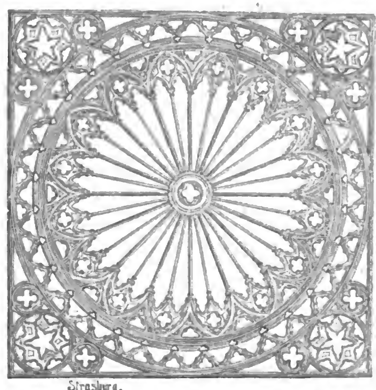


Fig. 65. Das Rosenfenster in der Façade des Münsters von Straßburg. (Nach Chapuy.)

hohe Fialen (Spitzsäulen) emporgeführt und durch eine Galerie verbunden wurden, hinter welcher der Thurmkörper achteckig mit hohen Spitzfenstern geöffnet senkrecht aufstieg, bis wieder eine Galerie, nun mit acht Fialen versehen und von den acht Spitzgiebeln der Fenster durchschnitten diesen Theil bekrönte. Aus diesem Kranz von Spitzen steigt endlich der aus acht Rippen bestehende, mit reichen Rosetten und anderem Maßwerk ausgesetzte, zuletzt ganz durchsichtige Helm pyramidenartig, licht und leicht in den Himmel auf. Daß auch hier oben noch ein reicher, ja der reichste Schmuck entfaltet wird, das entspricht gewiß dem Geiste des gothischen Kirchenbaues. „War die ganze Kirche ein verkörperter Lobgesang, so durfte dieser in Himmelsnähe nicht anders als in jubelnden Tönen schließen.“ Die innere Triebkraft des Wundergewächses trieb endlich als letzte Sprößlinge auch noch auf den schrägen Rippen die knollen- oder knospenartigen Blätter, die Krabben, und auf der Spitze eine gewaltige Kreuzblume hervor.

Digitized by Google

Diese Idealform hat freilich der Thurmbau auch in Deutschland nur in wenigen Prachtstücken erreicht. Die achtseitigen Thurmhelme der Marburger Elisabethkirche setzen unmittelbar hinter dem vierseitigen Thurmkranze ohne jeden Uebergang in's Achteck an. In der westphälischen und sächsischen Architectur steigen die Thürme in einer Reihe von Geschossen unverjüngt empor und krönen sich dann mit kleinen Achteckgeschossen, welche nicht lebendig mit dem untern Theile vermittelt einfach über dem Kranzgesimse den achtseitigen Helm aufsetzen,

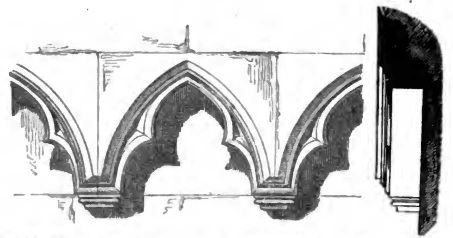


Fig. 66. Nische aus der Liebfrauenkirche zu Wiener-Neustadt in Niederösterreich.

vergl. Fig. 57. So sind auch die Nürnberger Thürme an St. Lorenz; die an St. Sebald sind sogar auch in den Obergeschossen über der Galerie viereckig und der Helm beginnt ebenfalls im Viereck, um erst durch Ausschneidung der Ecken in's Achteck überzugehen. Die einzelnen Geschosse werden dann (wie oben Fig. 64) am Westthurme zu Oppenheim nach romanischem Vorgang mit Lisenen (Wandstreifen) und Spitzbogenfriesen unter den Gesimsen verziert, Fig. 66

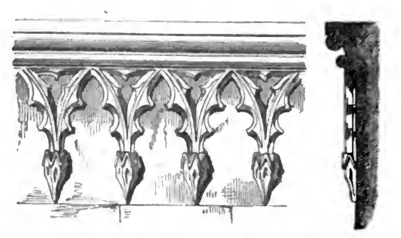


Fig. 67. Spitzbogenfries aus der Liebfrauenkirche zu Wiener-Neustadt in Niederösterreich.

und 67. In Schwaben wird nach romanischem Vorgang häufig der Uebergang aus dem Viereck in's Achteck dadurch vermittelt, daß am oberen viereckigen Geschosse die Ecken weggeschnitten und auf den so gewonnenen schiefen (dreieckigen) Ebenen Fialen aufgesetzt werden, hinter welchen das Achteck des Thurmes sich senkrecht emporhebt, um dann mit achtseitiger Bedachung mehr oder minder spitz zu schließen. Diese Gestaltung kommt der regelrechten Thurmform am nächsten. Bedeutend weniger vermittelt sich das Thurmviereck mit dem achteckigen Helm in den gleich-

Digitized by Google

artigen Thurmbauten von Reutlingen, Tübingen und Rottenburg am Neckar. Bei letzterem gehen die vier Seiten des obersten Geschosses in vollkommene Giebel aus, zwischen diesen setzt ein nur ganz niedriger, über die vier Giebel nicht emporragender achtseitiger Unterbau nicht senkrecht, sondern pyramidalisch

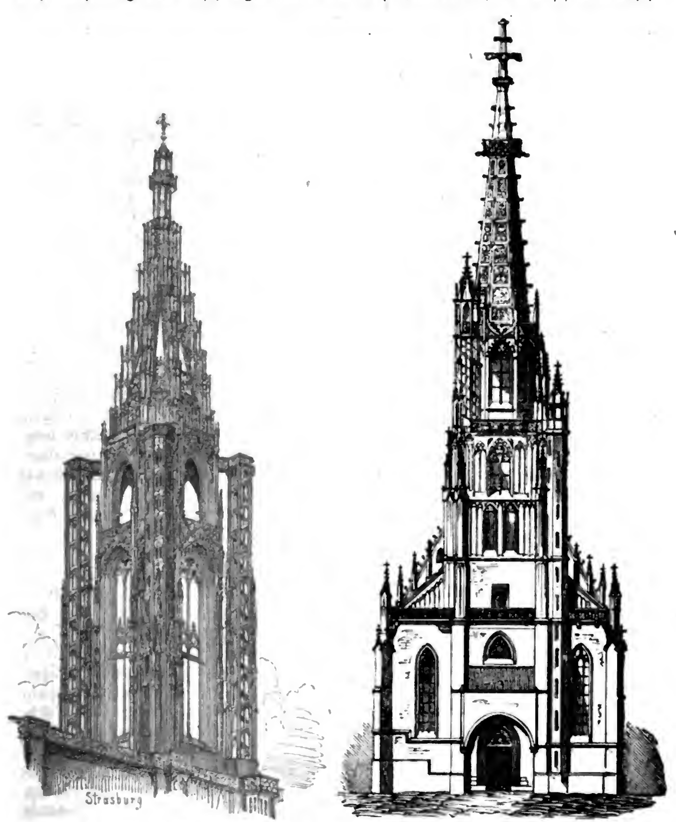


Fig. 68. Thurmaufsatz des Münsters von Straßburg. (Nach Chapuy.)

Fig. 69. Die Frauenkirche von Eßlingen.

an, um sofort den achtseitigen, mit blindem Maßwerk auf den Seiten, mit Krappen an den Kanten besetzten steinernen Helm zu tragen, dessen Fuß und Haupt von einem achtseitigen steinernen Kranz umgeben ist. In den Ecken zwischen den vier Giebeln steht je eine Fiale. Diese Form wiederholt sich sehr

Digitized by Google

oft in den kleineren Thurmbauten, wo die vier Seiten in spitzige, Blumen- oder sonst gekrönte Giebel ausgehen und die von den vier Giebeln gebildeten acht ein- und auswärts springenden Winkel die Grundlage für den achtseitigen Helm bilden. Der Gipfel der Unschönheit ist dann erreicht, wenn der Helm dem viereckigen Thurm so aufgesetzt ist, daß das Ganze einem aufwärts ragenden acht- oder vierseitig zugespitzten Pfahle ähnlich ist. Zierlicher ist die oft vorkommende Form der Dorfkirchenthürme, welche mit einem Satteldache schließen, die beiden Giebelseiten aber treppenförmig gestaltet und mit Fialen und anderem entsprechendem Ornamente geschmückt haben. — Leider, daß so vielen Thürmen, die erst nach der gothischen Bauzeit zum Abschluß kamen, statt des spitzen Helmes die italienische Kuppel, oder, wie sie im 16. Jahrhundert bei uns geheißen wurde, die wälsche Haube aufgesetzt wurde, deren häßlichste Abart die oberbayrische und oberschwäbische Rettig- oder Zwiebelform ist.

Am ersten und schönsten wurde der vollkommene Thurmbau mit durchbrochenem Helme ausgeführt (um 1300) am Freiburger Münster. Da bildet er unten eine herrliche Vorhalle, steigt viereckig empor, begleitet von den sich verjüngenden und auf jedem Absatze mit Heiligenhaus und Fiale geschmückten Strebepfeilern, und setzt auf die leichteste und anmuthigste Weise in das hohe Achteck um, aus dem die herrliche Pyramide emporschießt. Der Kölner Dom ist wie der Straßburger zu zwei Vorderthürmen angelegt. Auf seinem Kreuzschiffe ist ein „Dachreiter" (wie Fig. 58) achtseitig aufgesetzt. Am Wiener Dom sollte auch auf der Nordseite zwischen Schiff und Chor eine Riesenpyramide aufsteigen, wie die auf der Südseite ausgebaute. Daß dieser Thurm aber nicht mit dem Kirchenbau verbunden und die höchste Zusammenfassung seiner ganzen aufstrebenden Kraft ist, bleibt sein Hauptmangel. Am Ulmer Münster ist der Thurm als Schluß des Mittelschiffs in den Kirchenbau selbst miteingezogen. Die weit vorragenden westlichen Strebepfeiler bieten unten Raum zu einer herrlichen, mit drei Spitzbogen geöffneten Vorhalle. Der Thurm selbst, im Einzelnen schon in den Spätformen um 1400 entworfen, ist 1494 bis zur Galerie seines untern Vierecksbaues 237 Fuß hoch vollendet. Ein alter Bauriß zeigt, wie luftig und schlank das durchbrochene Achteck und daraus endlich der durchbrochene mit schon weichen und spielenden gothischen Formen umkrönte Helm und als Abschluß derselben eine riesige Marienstatue bis 476 Fuß emporsteigen sollte. Viel weniger schön ist der Thurmaufsatz des Straßburger Münsters, Fig. 68, der 1439 seine Höhe von 452 Fuß erreichte. Er ist ein schlanker Achteckbau, rings luftig geöffnet und mit buntem gothischem Zierrath ausgestattet. Vor den vier Eckseiten steigen vier durchsichtige Erkerstiegen fast ohne Verbindung mit jenen hoch empor. Auf den Schenkeln des durchbrochenen Helms sind andere kleine Stiegen ähnlicher Art in 7 Absätzen übereinander bis zum Gipfel hinaufgeführt. „Eine wunderbar kühne, phantastische Stiegen-Architektur von mährchenhaftem Reize, aber ohne die Klarheit und Harmonie des Freiburger Thurmes." Letzterem schließt sich an das Thürmchen von Straßengel in Steiermark, das kleine Kreuzthürmchen zu Bebenhausen und der Thurm der Liebfrauenkirche zu Eßlingen in Württemberg, Fig. 69. Dieser ist wie der in Ulm, aber ohne stark vortretende Strebepfeiler dem Mittelschiffe eingebaut und tritt erst unter dem Dache frei hervor, dann aber in seinem Achteck und in seinem durchbrochenen Helme (230 Fuß hoch) so anmuthig, daß er nach dem Freiburger der schönste unter den ausgeführten und erhaltenen gothischen Thürmen in aller Welt genannt werden darf.

Marbach. Dr. H. Merz.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stutgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. October 1866. Nro. 10.



Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Das Sebaldusgrab in Nürnberg.

Ein streng kirchliches, ein specifisch evangelisches wie echt künstlerisches Ganzes.

Wenn das Sebaldusgrab in der St. Sebaldskirche zu Nürnberg seit seiner Errichtung zu allen Zeiten als ein vorzügliches Werk der Bildnerei und des Erzgusses gefeiert worden ist, von Kugler (s. dessen Kl. Schriften I. S. 124) sogar als „das höchste Heiligthum deutscher Kunst" bezeichnet wurde, so ist dasselbe gleichwohl von anderer Seite vielfach bekrittelt und in seiner wahren, echt evangelischen Bedeutung so wenig, als nach seiner architectonisch-

Digitized by Google

plastischen Composition richtig verstanden worden, vielmehr bis auf den heutigen Tag ein Räthsel geblieben. Der nachfolgende Aufsatz mag ein Versuch sein, dessen Bedeutung nach allen seinen Theilen hin zu erforschen und seinem Schöpfer, dem berühmten Erzgießer Peter Vischer, den Ruhm ungeschmälert zu vindiciren, der ihm für ein Kunstwerk gebührt, das der ganzen deutschen Nation zum Ruhm und zur Ehre gereicht; er mag dazu dienen, des Werkes Bedeutung in möglichst klarem, einfachem, von unverständlicher, dem Künstler fern gelegener Symbolik freiem Lichte erscheinen zu lassen und dessen echt evangelischen Charakter nachzuweisen. Der Verfasser sieht sich zu dieser aus vieljähriger Forschung geschöpften Darstellung um so mehr veranlaßt, als das Sebaldusgrab in unserer Zeit vielfach Gegenstand der Beschreibung und Beurtheilung gewesen, dessen eigenste Bedeutung aber nach seiner Ansicht nicht erfaßt worden ist.

Otte, in seiner kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters p. 204 führt aus „von Rettbergs Nürnb. Briefen S. 107" dessen Beschreibung in folgender Weise auf:

„Kriechende Schnecken und Delphine (an den Ecken) tragen auf einer Platte den mit herrlichen Flachbildern aus der Legende des hl. Sebald geschmückten Unterbau (mit dem Sarge), neben welchem sich acht Pfeiler mit Halbsäulchen erheben und auf ihren Deckplatten acht gekräuselte Rundbogen tragen, die sich zu drei vielfach durchbrochenen, thurmartigen und reich mit kleinen Strebepfeilern und Strebebögen verzierten kuppelartigen Erhöhungen aufbauen. Auf der mittelsten und höchsten steht das Christkind mit der Weltkugel als heilbringender mächtiger Genius. Vor der Mitte der Bögen sind reichgeschmückte Leuchter aufgestellt, deren gleichfalls eherne Kerzen die Bögen stützen helfen, indem sie in Blätterkelche auslaufen, auf welchen anmuthig spielende Knaben sich schaukeln; dergleichen Figürchen, als Amorinen 2c. sind auch an den verschiedenen Deckplatten, Simsen, Fußgestellen 2c. angebracht. Die Füße der acht Pfeiler bilden allerlei mythologische Figuren, Tritonen, Nymphen, Satyrn, zwischen ihnen liegende Löwen, doch nicht größer, als nach Verhältniß die kleinsten Hündchen oder vielmehr Katzen sein dürften; an den Ecken des Grabes sind wirkliche Leuchter angebracht, welche von vier sehr zart gebildeten Sirenen gehalten werden. Vor den Pfeilern aufgerichtet stehen auf leuchterähnlichen Säulchen die zwölf Apostel und zwar so, daß an den Eckpfeilern je zwei lehnen; auf den Pfeilern die zwölf kleinen Propheten, unterhalb der zwölf Apostel, am Unterbau und zwar an der einen Schmalseite gegen Abend der hl. Sebald, an der andern gegen Morgen Peter Vischer selbst in seiner Rothgießerkleidung mit dem Schurzfell. Endlich zu unterst an den vier Eckpfeilern die nackten Figuren des Nimrod mit Bogen und Köcher, Simson mit dem erlegten Löwen und dem Eselskinnbacken, Perseus mit Schild und Schwert und in Gesellschaft einer Maus, wie denn dergleichen Thierchen mehrfach angebracht sind, endlich Herakles mit der Keule. Zwischen diesen Helden in der Mitte jeder Seite die weiblichen Figuren der Sanftmuth mit einem zahmen Löwen, der Mäßigkeit, den Blick erhoben mit Gefäß und Kugel, der Klugheit mit Spiegel und Buch und der Gerechtigkeit mit Schwert und Waagebalken."

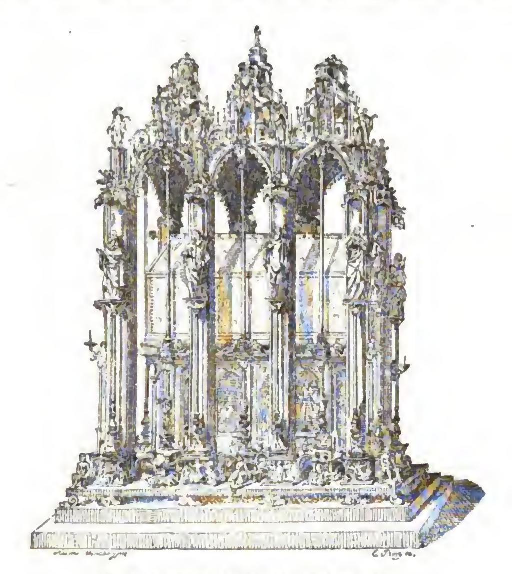
Otte fügt hinzu: „Schon diese Beschreibung zeigt, daß wir es hier weder

Digitized by Google

mit einem strengkirchlichen Werke, noch mit einem künstlerischen Ganzen zu thun haben, sondern nur mit unzähligen entzückenden Einzelheiten."

Ernst Förster sagt in seinen Denkmalen vom Sebaldusgrabe Folgendes:

„Die Menge und Mannigfaltigkeit der Figuren, Männer, Frauen, Kinder, bekleideter und unbekleideter, natürlicher und phantastischer in Verbindung mit allerhand Gethier hat für den ersten Anblick etwas Räthselhaftes, Verwirrendes; allmählich aber wird man ihres Zusammenhangs inne und erkennt in dem Ganzen eine überaus sinnreiche Conception, deren Grundgedanke aus der Anschauung des Todes und Grabes und dem Christusglauben an verklärende



Das Sebaldusgrab in Nürnberg. (Von Peter Vischer.)

Unsterblichkeit genommen, unter Hinzufügung von Bildern, die sich auf den Heiligen beziehen, dessen Verherrlichung die ganze Ideenfolge veranlaßt hat. Die architectonische Form des Grabdenkmals ist hervorgegangen aus der altchristlichen Vorstellung von der Bevorzugung der Heiligen im Paradiese und von der über ihren irdischen Ueberresten erbauten Kirche, als der symbolischen Pforte des Paradieses."

Lepsius sagt in seiner Beschreibung des Sebaldusgrabes (die Nürnbergischen Künstler IV. p. 36) unter Anderem:

„Fassen wir nun das Grabmonument ganz und nach seiner ganzen Con-

Digitized by Google

struction ins Auge und forschen wir nach den Gesetzen und Regeln, die dieser Architectur und der ganzen Composition zu Grunde liegen, so können wir uns nicht verhehlen, daß es von dieser Seite am wenigsten befriedigt. Die Frage ist nur, von welcher Regel wir überhaupt ausgehen müssen, um bei der Beurtheilung eines so orginellen Kunstwerks dasselbe richtig zu würdigen und nicht durch engherzige Kritik uns die Freude daran zu verkümmern" ꝛc.

So sehr ich die vorerwähnten Autoritäten achte, so blickt aus deren Worten zum Theil doch eine ganz eigenthümliche Stimmung hervor, eine Stimmung, als wolle man dem Künstler nicht wehe thun, und als sei gleichwohl sein Werk der Art, daß es vor einer strengen Kritik weder rücksichtlich seiner Form, noch rücksichtlich der die Composition leitenden Grundgedanken, zu bestehen vermöge. Von Ernst Försters Erklärung muß ich leider bekennen, daß sie mir unverständlich geblieben. Auch dem Herausgeber der Geschichte der bildenden Künste in Bayern, Dr. Sighart, scheint es ebenso ergangen zu sein, da derselbe „Peter Vischers Räthsel, wenn es auch nicht das Räthsel der Sphinx sei, doch noch für nicht sattsam gelöst" erachtet.

Wäre das Sebaldusgrab wirklich kein Ganzes, bestände es nur aus noch so entzückenden Einzelheiten, so gienge ihm das wesentlichste Erforderniß eines Kunstwerks ab, es wäre ein Conglomerat von einzelnen schönen Theilen, diese wären jedoch nur in ihrer Vereinzelung von Werth, in ihrer Vereinigung bedeutungslos, und durch Zufall oder durch eine unklare Phantasie zusammengewürfelt.

Schon einmal bedurfte es, den trefflichen Peter Vischer in Schutz zu nehmen, als man ihm sein wesentlichstes Verdienst, die Künstlerkrone, rauben und ihn zum bloßen Gießer herabwürdigen wollte; ich will versuchen, ob es nicht gelingt, ihn auch gegen eine Beeinträchtigung seines Ruhmes rücksichtlich der Composition seines größten Meisterwerkes, des Sebaldusgrabes, zu vertheidigen, ob es nicht gelingt, dieses Meisterwerk in einem neuen, den Geist, die Phantasie und die Kenntnisse seines Meisters auf das Glänzendste bewährenden Lichte erscheinen zu lassen.

Nach meinem Dafürhalten sind es drei verschiedene Grundgedanken, aus welchen sich Form und Darstellung des Ganzen entwickelte, und die in schönster Harmonie nebeneinander und sich gegenseitig unterstützend an dem Denkmal durchgeführt wurden. Sie ergeben sich aus Folgendem:

1) Auf Peter Vischers Grab auf dem St. Rochuskirchhof zu Nürnberg befindet sich (s. die Nürnbergischen Künstler IV. p. 44) über der Gedenktafel mit der Grabschrift seiner Hausfrau Margarethe eine zweite mit Vischers und seiner Hausfrau Wappen gezierte Erztafel, welche die Inschrift trägt:

„Vitam, non mortem recogita."

Nach Joseph Heller (Beiträge p. 39) befand sich in der Silberrad'schen Sammlung zu Nürnberg „eine Allegorie, die Erinnerung des künftigen Lebens." Neben einer Urne steht ein nacktes Weib, ungefähr 6" hoch, die mit der Hand nach dem Himmel zeigt, vor ihr liegt ein Todtenkopf, hinter ihr ein Barett und ein Dolch. An der Urne steht ein Täfelchen angelehnt, mit der Aufschrift:

„Vitam, non mortem cogita."

Digitized by Google

Unter der Basis steht das Wappenzeichen des Meisters, zween Fische mit den Buchstaben P. V. 1525.

Diese Sentenz: Vitam, non mortem cogita, der wir hiernach zweimal bei Peter Vischer begegnen, die wir insbesondere auf seinem Grabstein wiederfinden, war unfehlbar sein Wahlspruch, den er fast bei allen seinen Grabdenkmälern durch Anbringung der fast nirgends fehlenden Kinder- und Engelgestalten durchklingen ließ, und diesen Wahlspruch und nichts Anderes stellte er auch in sinnreichster Weise an dem Sebaldusgrabe dar. Diese Sentenz motivirt die ganze architectonische Form des Denkmals.

Wie dort in der kleinen Allegorie das nackte Weib als Hauptfigur an das Leben und dessen Reize, aber in seinem Hindeuten nach dem Himmel auf ein Gott wohlgefälliges Leben, Dolch und Todtenkopf in untergeordneter Reihe an den Tod erinnern, so umgiebt am Sebaldusgrabe das, in bescheidenen Maßen in seinem Innern aufgerichtete Memento mori von allen Seiten und rings umher das reichste, vielseitigste Leben in allen seinen Beziehungen und Regungen.

Das religiöse Leben wird dargestellt durch Repräsentanten aus dem Heidenthum, dem Judenthum und dem Christenthum, und in höchster Höhe durch der Welt Heiland, das Christuskind; das überirdische, jenseitige Leben wird angedeutet durch Engel in den mannigfaltigsten Gestalten und Bewegungen.

Das physische Leben des seelenbegabten Menschen wird dargestellt durch Kinder an den verschiedenartigsten und lebendigsten Gruppirungen und Stellungen, spielend, jubilirend, musicirend und Kurzweil treibend in jeder nur denkbaren Weise, andeutend die sich ewig verjüngende, stets neu aufkeimend und zu neuem Leben erwachende, thätige und schaffende Menschennatur, oder wie Alexander von Humboldt von der Jugend sagt: andeutend „das unzerstörbare, uralte, sich immer erneuernde Institut der Menschheit." (Humboldts Brief an König Friedrich Wilhelm IV. bei Varnhagen p. 196.)

Das thierische Leben wird ferner dargestellt durch Repräsentanten aus allen Gattungen des Thierreichs, vom Löwen bis zur Maus, zur Eule, zum Frosch, zur Schildkröte, zum Fisch, zur Schnecke, zum Schlangen- und Otterngezüchte.

Auch die Pflanzenwelt muß, den architectonischen Formen sich anschmiegend, ihre Repräsentanten stellen und das organische Leben vervollständigen.

Vor Allem aber sind es Kunst und Industrie mit ihren Repräsentanten und Erzeugnissen, wodurch das Sebaldusgrab an das Leben, an das thätige, schaffende Leben erinnert, denn so erscheint Peter Vischer nicht, um sich als den Meister des Werkes zu produciren, im Sonntagsrock und in Feiertagsruhe, sondern als Vertreter der Kunst und des Handwerks im Costüm des täglichen Lebens, des thätigen Schaffens und Arbeitens, mit Schurzfell und Meisel, so erscheint der hl. Sebald nicht als die gefeierte Hauptfigur des Denkmals, sondern als Vertreter der Kirchenstifter und Kirchenerbauer.

So erblicken wir an dem Denkmal dargestellt die verschiedenartigsten Formen der Architectur und der Bildnerei, wie sie die überschwenglichste Phantasie eines

Digitized by Google

Baumeisters und Bildhauers nur ersinnen kann, in Säulen, Kuppeln, Rippengewölben, Hallen, Thürmen, Fialen, Wimpergen, in Statuetten, Candelabern, Hoch- und Flachreliefs, in Medaillons und Tafelformen, kurz in plastischen und architectonischen Gebilden aller nur denkbaren Art und Form, aus der Antike, aus der Gothik und Renaissance, Alles harmonisch und ohne jegliche Dissonanz zu einem Ganzen vereinigt, ein Meisterstück, wie kein zweites in der Kunstwelt aufzuweisen ist. Lediglich dadurch werden die drei wunderbar zusammengruppirten Aufsätze des Denkmals, aber auch auf das Vollständigste und Meisterhafteste motivirt, lediglich dadurch die ganz verschiedenen Style in den plastischen, wie in den architectonischen Formen erklärt, lediglich dadurch die Bedeutung der langsam und feierlich kriechenden Schnecken, welche das Denkmal tragen und dasselbe in seiner Gesammtheit gleichsam lebend und sich bewegend erscheinen lassen sollen, enträthselt. Wenn daher Ernst Förster Bd. 4. Abth. 2. p. 21 seiner Denkmale „die Vermischung durchaus verschiedener architectonischer Stylelemente und das ungezügelte Streben nach Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit“ dem Sebaldusgrabe, wie wir es in der Sebalduskirche vor uns sehen, zum Vorwurfe macht, so verkennt er auf der einen Seite ganz entschieden die Tendenz des Meisters, erkennt aber auf der andern eben so entschieden damit an, in welchem Grade es dem Meister gelungen ist, das von ihm Erstrebte und Gewollte zur Darstellung zu bringen.

Die architectonische Composition bildet gewißermaßen ein Rebus, dessen Lösung man auf des Meisters Grabe lesen sollte. Leben von unten bis oben, Leben und Mannigfaltigkeit nach allen Richtungen und Beziehungen, Alles kündend und predigend:

„Vitam, non mortem recogita!“

2) Nun ist es aber „Christus, der dem Tode die Macht genommen und Leben und unvergängliches Wesen an das Licht gebracht durch sein Evangelium“; darum stellt das Sebaldusgrab den Sieg des Christenthums über Heiden- und Judenthum, den Sieg des Welterlösers dar, vor dessen Allmacht selbst der Ungeberdigste die Waffen streckt, und dessen Lehre Eingang findet selbst bei den wildesten und rohesten Völkern; dieß ist der zweite und wichtigste Hauptgedanke, welcher der Composition des Sebaldusgrabes zu Grunde liegt.

Auf höchster Spitze steht Christus der Weltheiland; inmitten des Denkmals umstehen es als Repräsentanten des Evangeliums, wodurch das Leben an das Licht gebracht worden, die zwölf Apostel, die Leuchten des Christenthums und als solche die Kerzen der Candelaber bildend, auf welchen sie als Hauptfiguren des ganzen Werkes aufgestellt sind, dominirend durch Größe, Adel und Erhabenheit der Gestalt über allen figürlichen Gebilden des Denkmals. Sie stehen gegenwärtig, von der Südseite links beginnend und nach rechts fortgezählt, in folgender Reihe:

Paulus, Philippus, Jacobus major, Johannes, Petrus, Andreas, Thomas, Jacobus minor, Bartholomäus, Simon, Matthias, Thaddäus. (Als Reindel sie zeichnete, scheint die Reihenfolge eine andere und zwar so gewesen zu sein, daß auf Andreas Jacobus minor, dann Simon, Bartholomäus, Matthias, Thomas, Thaddäus folgten.)

Digitized by Google

Ueber die Trefflichkeit ihrer plastischen Bildung ist von jeher nur eine Stimme gewesen, und wohl hat kaum eine Reihe plastischer Kunstwerke in Abgüssen und Nachbildungen durch den Pinsel und Grabstichel je mehr Verbreitung gefunden, als die Zwölfzahl der Peter-Vischer'schen Apostel, deren Bekanntschaft im Norden wie im Süden jeder weiteren Beschreibung überhebt, die doch, selbst von der geschicktesten Feder besorgt, nicht wiederzugeben vermag, was die Figuren selbst aussprechen.

Am Fuße des Denkmals erblicken wir, an den vier Ecken des Denkmals sitzend, nicht Simson mit dem Eselskinnbacken, nicht Perseus, noch Theseus, nicht Nimrod, noch Hercules, sondern vier Repräsentanten des Heidenthums, urkräftige nackte Männer rohen und wilden Aussehens, mit Schnurrbart und verwegenem Blick, den einen an der Ostseite rechts, gewöhnlich als Hercules bezeichnet, nicht mit einer Keule, sondern mit einem ausgerissenen, noch mit der Wurzel versehenen Baumstamm, kein Zoll von einem Hercules, wenn auch ein Tuch, die vermeintliche Löwenhaut, an der jedoch der Löwenkopf nirgends zu entdecken ist, sein linkes unter das rechte untergeschlagenes Bein bedeckt, links von ihm den vermeintlichen Simson, — ein mit grinsender Miene in die Welt schauender Kernmensch mit einer knieförmig gebogenen rohen Waffe (ob ein Eselskinnbacken, lasse ich dahin gestellt sein, die Waffe erscheint völlig gleichmäßig in der Hand eines Weibes auf einem Dürer'schen Holzschnitt, der mit „Eracles" überschrieben ist, zum Beweis, daß nicht jeder ein Simson sein muß, der diesen sog. Eselskinnbacken führt) mit dem rechten Fuß auf einen dahingestreckten Löwen tretend, den bekanntlich Simson nicht mit dem Eselskinnbacken erschlug. Simsons Kraft ruhte in seinem Haar; „ihm sollte," so berichtet die Bibel, „kein Scheermesser aufs Haupt kommen," er war kraftlos, als ihm Delila dasselbe abgeschnitten. Kein Künstler in der Welt würde Simson anders, als Jörg Syrlin an den berühmten Chorstühlen des Ulmer Münsters, nämlich anders, als mit langem oder mindestens gehörig ausgeprägtem Haar dargestellt und ihn dadurch charakterisirt haben. Der vermeintliche Simson am Sebaldusgrabe zeigt aber durchaus kein besonders markirtes, wenn auch ein wildes und wüstes Haar, wir haben daher in ihm sicher keinen Simson, wohl aber einen mit Löwen und wilden Bestien im Kampfe geübten Wilden zu erblicken.

(Fortsetzung folgt.)

Christi Heilung des Blindgebornen.

Von J. H. Stöver.

Wir haben in Nr. 7 des vorigen Jahrgangs d. Bl., S. 112, mehrerer christlichen Werke des holländischen Bildhauers Stöver in Rom Erwähnung gethan und darunter auch die kolossale Gruppe des Heilandes, wie er den Blindgebornen heilt, berührt. Diese Gruppe ist uns in einer Photographie für den Holzschnitt

Digitized by Google



überlassen worden, und wir freuen uns, dieselbe in der heutigen Nummer verbreiten zu können. Es bedarf wohl keiner näheren Andeutung über die milde Würde des barmherzigen Erlösers und über das sinnige Anschmiegen und tastende Suchen des Unglücklichen, dem seine Heilung bevorsteht. Das bedeutende Kunstwerk, in carrarischem Marmor ausgeführt, befindet sich in einer fürstlichen Galerie im Rheingau. G.

Digitized by Google

Glockeninschriften als Zeugen kirchlichen Glaubens.

Die ältesten Glocken, die noch auf uns gekommen sind, tragen keine Inschriften. Es scheint, daß man damals die Kunst, dieselben im Gusse zur Darstellung zu bringen, noch nicht besaß. Auch mochte sich das Bedürfniß, einen bestimmten Gedanken auf denselben auszuprägen, noch nicht geltend gemacht haben. Wohl hatte Papst Johann XIII. im Jahre 968 der von ihm für die Laterankirche gestifteten Glocke bereits einen Namen gegeben, allein ob er derselben im Gusse aufgeschrieben wurde, ist sehr zweifelhaft. Doch liegt es allerdings am nächsten, daß der erste Anlaß zu Inschriften auf den Glocken wohl der besondere Name war, durch den sie von andern unterschieden werden sollten.

Wo daher Glocken ohne jegliche Aufschrift sich finden und das Alter der Kirche, sowie die alterthümliche Form der Glocken eine Berechtigung dazu geben, darf man wohl voraussetzen, daß solche Glocken ein sehr hohes Alter haben. Das Eigenthümliche derselben ist meist dieß, daß sie im Verhältniß zur Weite bedeutend größere Länge haben, als die späteren Glocken, zum Theil mehr kegelförmig und hie und da in der obern Wölbung mit Löchern versehen sind. Solche uralte Glocken finden sich einzelne hie und da im Lande, namentlich möchten sie in den Gegenden zu suchen sein, wo sich die alten berühmten Gußstätten fanden, z. B. das Kloster Tegernsee, St. Gallen, Altaich und Salzburg. Die Fertigung aus Eisen oder Bronce scheint keinen Unterschied im Alter zu begründen, da ja nachweisbar ist, daß man schon zu den Zeiten Karls des Großen das Glockengut kannte, und außer Kupfer auch Zinn, Silber und Blei verwendete. Zu gleicher Zeit aber mit den gegossenen Glocken finden sich auch noch geschmiedete eiserne, ferreae campanae.

Die älteste Inschrift, die sich finden möchte, wird wohl die Inschrift auf der Glocke in Diesdorf bei Magdeburg sein, welche von der im Jahre 1011 abgebrannten Kirche in Walbeck herrührt. Diese also stammt wenigstens aus dem zehnten Jahrhundert und trägt die Aufschrift: In honore sce. trinitatis in aeternum, ein schönes Zeugniß für reine, gesunde Lehre, wohl werth, daß es an der Spitze der bis jetzt bekannten Inschriften steht. Den Schluß des Satzes bildet das Kreuzeszeichen. Die Buchstaben sind in dieser ältesten Zeit bis ins vierzehnte Jahrhundert der lateinischen Schrift entnommen. Die Schrift selbst steht innerhalb der rings umlaufenden Schnüre, welche in jener Zeit durch wirkliche Schnüre geformt wurden, so daß man die Stelle bemerken kann, wo man die um das Modell gezogene Schnur zusammen band. Von den reichen Verzierungen späterer Zeiten wußte man damals noch nichts und hätte sie wohl auch nicht auszuführen vermocht.

Aus dem zwölften Jahrhundert kennen wir die Glocke zu St. Zeno in Verona vom Jahre 1149, welche sich auf die Jahresangabe beschränkt, die Glocke der Kathedrale von Siena vom Jahre 1159, die einem länglichten Korbe gleicht und ebenfalls nur die Jahreszahl und ein Kreuz trägt. Die nächst älteste, welche ihren Ursprung verräth, ist eine Glocke zu Gilching in Bayern, worauf geschrieben steht: Arnoldus sacerdos de Giltekin me fundi fecit. Dieser Geistliche lebte

Digitized by Google

zwischen 1162—1194. Auch die Namen der vier Evangelisten sind darauf geschrieben, und zwar verkehrt. Otte meint, es sei dieses absichtlich geschehen, da es als Zauberformel dienen sollte. Doch fehlt hiefür der Beweis, und ist daher wahrscheinlicher, daß dabei ein Versehen des Gießers statt fand beim Einritzen in den Mantel des Modells. Wir haben also bisher noch keinen Beweis, daß die Aufschriften der Glocken als Zaubersprüche benützt wurden.

Im dreizehnten Jahrhundert begegnet uns zuerst die Glocke zu Assisi vom Jahre 1235, welche den Marienspruch bereits trägt; daran schließen wir die Glocke zu Freiburg im Breisgau, welche außer der Zeitbezeichnung Anno Domini MCCLVIII. XV. Klas. Augusti structa est campana noch das später so häufig angewendete Wort enthält: O Rex glorie veni cum pace, und den Pentameter: Me resonante pia populo succurre Maria. Von nun an wird es immer mehr üblich, den englischen Gruß auf den Glocken anzubringen: Ave Maria, gratia plena, dominus tecum. Es hängt das offenbar mit der Steigerung des Mariencultus zusammen, welche in jener Zeit statt fand. Gregor IX. soll 1239 in Folge seiner Streitigkeiten mit Kaiser Friedrich II. die Anordnung getroffen haben, daß Abends mit der Glocke geläutet werde, damit das Volk um Herstellung des Friedens bete. Diese Verordnung war aber im Grunde nur eine Erneuerung der Einrichtung, die schon Urban II. auf der Kirchenversammlung zu Clermont 1095 anordnete, daß man früh und abends läute zum Gebet wider die Ungläubigen, die das hl. Land verwüsteten. In diese Gebete mischte sich nun jedenfalls schon der englische Gruß, und das Abendläuten galt zugleich als Zeichen des ignitegium, da Jedermann das Feuer auszulöschen hatte. Papst Johann XXII. (1316—1334) fügte nur das Neue hinzu, daß drei Ave Maria gebetet werden sollten, wenn die Glocke zum Feuerlöschen rufe. Freilich drangen diese Anordnungen nicht überall sogleich durch. Die Synode von Breslau mußte 1331 einen besonderen Befehl hiezu ausgehen lassen, auch in Frankreich erließ erst die Synode zu Paris 1346 eine bestimmte Anordnung, und die Versammlung zu Lavaur 1368 gebot, daß man am Morgen nicht minder, als am Abend das Gebetläuten zu üben habe. Man nannte dasselbe den Angelus, und dieß, sowie die einzelnen Sprüche, welche man vorzugsweise damals für die Gebetglocken wählte, erklärt sich am besten aus den Sentenzen, die den drei englischen Grüßen vorauszusetzen waren. Der erste lautete: Angelus Domini nuntiavit Mariae et concepit de Spiritu sancto; der zweite: Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum; der dritte: Et verbum caro factum est, et habitavit in nobis. Diese Sprüche zu beten heißt wenigstens die Synode zu Prag 1605 einen alten Kirchengebrauch, obgleich er freilich nicht überall in gleicher Weise statt fand, da z. B. die Synode zu Lavaur fünf Vaterunser und sieben englische Grüße begehrte. Später hat dann Papst Benedict XIII. am 14. Sept. 1724 denen vollkommenen Ablaß monatlich ein Mal verheißen, die bei diesen Gebeten zugleich die Ausrottung der Ketzer und die Erhöhung der heiligen katholischen Kirche zu einem frommen Herzenswunsche machten.

Die Glocke des Gebetläutens wurde also die eigentliche Ave-Maria-Glocke. So erklärt sich die unendlich oftmalige Wiederkehr des englischen Grußes auf

Digitized by Google

den Betglocken; ja wie wir an der Freiburger Glocke sehen, prägte man auch die förmliche Anrufung der Maria schon auf den Glocken aus. Denn gerade um jene Zeit war es, wo man Maria mehr und mehr von dem gemeinen Loose der Menschheit auszunehmen begann, wo man jenen Traum der unbefleckten Empfängniß zuerst ersann, wo man die geschichtliche Persönlichkeit Mariä zu einer idealen steigerte und ihr göttliche Verehrung zutheilte.

Bedeutungsvoll ist auch jener andere Spruch:

O rex gloriae Christe veni cum pace,

der um diese Zeit zuerst erscheint und mit besonderer Vorliebe von nun an angewendet wird, zumal im fünfzehnten Jahrhundert. Man hat dieses Wort von dem sibyllinischen Spruche hergeleitet:

Einst wird senden der Herr einen König vom Aufgang der Sonne,
Der die Leiden des Kriegs entfernen wird von der Erde,

und auch hierin die Absicht eines Zauberspruches vermuthet, allein diese Annahme läßt sich nicht begründen. Jener schöne und echt biblische Spruch bezieht sich vielmehr auf das Gebet um Frieden, das gerade zu jener Zeit besonderes Bedürfniß werden mochte, als die politischen Verhältnisse sich immer mehr verwirrten. Nicolaus III. ordnete ja 1279 in der Bulle pro pace selbst das Gebet um Frieden unter den christlichen Fürsten an, das bei jeder Messe vor dem Agnus Dei einzuschalten sei; auch hatte man in diesem Gebete selbst angefangen, statt des dritten miserere nobis zu singen da nobis pacem. Diese Friedenssehnsucht jener Zeit prägte sich nun auch in einer besondern Art des Geläutes aus, indem man am Schlusse des Gebetläutens dreimal mit dem Klöppel an die Glocke anschlug, was man später das da pacem-Läuten nannte, wobei man allerdings zunächst die drei Ave im Auge hatte.

Auf eine andere Eigenthümlichkeit jener Zeit macht uns die Glocke der Burchardikirche zu Würzburg von 1249 aufmerksam, welche die Inschrift: Katerina trägt und unten herum die historischen Daten enthält: Anno. Dnni. Mill. CC. XL. VIIII. Indictione. septima. Dnns. Cunrad. Abb. me. fieri. juss. Demnach war es damals üblich, was sich später verlor, außer der Jahreszahl auch noch die Indiction zu nennen, was mehrere Glocken jener Zeit außer dieser beweisen. Zugleich aber sieht man das Interesse der Stifter, ihre Namen zu verewigen; nur der Gießer selbst ist damals noch nirgends genannt.

Die Verwendung des *A Ω* auf Glocken begegnet uns zuerst auf einer Glocke der Blasiuskirche zu Mühlhausen in Thüringen, welche nach der darauf befindlichen Angabe am 26. Nov. 1281 gegossen ist. Sollen wir darin ein mystisches Zeichen erblicken? Ich denke, es lag der damaligen Kunst noch fern und der Gießer wollte sie damit blos dem weihen, der das A und O der ganzen Weltentwickelung ist: gewiß ein sinniger Ausdruck des ganzen Christenglaubens, der später wohl manchem abergläubischen Brauche dienen mochte, aber doch nicht nothwendig dienen mußte.

Mit dem Beginne des vierzehnten Jahrhunderts scheint ein neuer, großartiger Aufschwung der Kunst, Glocken zu gießen, eingetreten zu sein. Mit der zunehmenden Blüthe der Städte und der regen Thätigkeit der Zünfte gieng diese Kunst jetzt ganz an die Laienwelt über und die Klöster verzichteten auf die Ausübung

Digitized by Google

derselben. Die Meister, die sich jetzt ausschließend mit dem Gusse beschäftigten, sammelten reiche Erfahrungen. Die gewaltige Entwickelung der Kunst im Allgemeinen kam auch dem Glockengusse zu Gute. Edlere Formen entstanden und die Gewandtheit in der Ausprägung verschiedener Ornamente mehrte sich. Es bildeten sich bestimmte Glockengießer-Familien, welche die Geheimnisse ihrer Kunst nur auf ihre Familienglieder vererbten. Eine neue Schrift entstand, die bisherigen lateinischen Buchstaben wurden abgeschafft. Dieß ist die Zeit der deutschen Majuskel-Inschriften. Dieselben wurden im flachen Relief gebildet und sind reich verziert. Wahrscheinlich sind sie über erhaben geschnittene Formen buchstabenweise geformt und wurden einzeln in den Mantel eingesetzt. Während früher die Buchstaben vertieft in die Glocken eingebildet wurden, entstand jetzt die heutige Uebung, sie in Wachs zu bossiren und so dem Hemde aufzukleben. Die Kreuze werden jetzt schön stylisirt; es finden sich Lilien und Rosetten als Trennungszeichen der Wörter. Die Kunst versteht es jetzt, selbst menschliche Figuren zur Darstellung zu bringen; freilich versäumten manchmal die Bildner, sie von der Gegenseite zu zeichnen, so daß das Bild verkehrt erscheint. Auch die Siegel der betheiligten Personen finden scharfen Abdruck. Die Glocken selbst sind vortrefflich gelungen, und obgleich es nicht wahrscheinlich ist, daß eine mathematische Berechnung bei der Aufzeichnung der Rippe statt fand, so hatte doch die Erfahrung das rechte Maß gelehrt.

Das Selbstbewußtsein der neu begründeten Kunst ist nun wohl auch die Ursache, daß die Meister von jetzt an sich auf der Glocke zu benennen begannen. Es ist die freudige Zuversicht, ein Werk geschaffen zu haben, welches das Andenken der Nachwelt verdiene. Wir nennen als Beweis eine Glocke zu St. Pantaleon in Cöln vom Jahre 1313, auf der folgende Inschrift stand:

Me veterem fidus renovat Abbas Godefridus,
Fudit Suardus, mea vox dulcis quasi nardus,
Annis millenis ter C tres addite denis.
Quater sum nata, quater Christina vocata.

Ja sie rühmen auch die Masse des Gewichtes der Glockenspeise, die sie genommen, was später seltener vorkommt. So steht auf einer Glocke des Stiftes St. Florian in Oesterreich ob der Ens vom Jahre 1318: sub. Hainrico. preposito. de. XXVI centenariis. facta su † Excitet. ecclesie. fratres. campana; ebenso auf einer zweiten, daß sie aus 10 Centnern gegossen sei.

Nun erst, seitdem die Laien sich der Gießkunst bemächtigt hatten, scheint auch das Mystische und Zauberhafte gewisser Zeichen beliebt zu werden. Wie ihre Kunst selbst als Geheimniß streng bewahrt wurde, so, scheint es, sollten auch die Glocken etwas Geheimnißvolles enthalten. So steht auf einer Glocke in eben diesem Stifte vom Jahre 1319 der geheimnißvolle Name Agla neben Johannes, Paulus und Augustinus. Dieses Agla aber war der kabbalistische Name für Gott. Ferner findet sich das Tetragrammaton Jehova, die Namens-Chiffern des Heilandes JHS und XRS, der Name der heiligen Gottesmutter, ja ganze Reihen unerklärlicher Zeichen.

Auch die Verehrung der Heiligen ist jetzt in vollem Flore. Das Gebet um ihre Hülfe findet sich immer zahlreicher. Da heißt es: pie nos rege cottidie.

Digitized by Google

Da steht auf jener ersteren Glocke: Marie. semper. adorandum. cantandum. seu. vigilandum. Da liest man auf der Glocke zu Minden:

Ecce sub hoc titulo tua dicor, sancta Maria.
Ora pro populo, dum sono, virgo pia.

Doch findet sich daneben auch manches schöne, echt christliche Wort, zum Beispiel auf der Glocke in Wüllen bei Ahaus vom Jahre 1350 der Anfang des berühmten Liedes Königs Robert von Frankreich:

Veni, sancte spiritus,
Hermann de makedeus,

oder es werden auch Bibelstellen zur Inschrift verwendet. Oder, was jetzt ebenfalls immer häufiger wird, es wird der Zweck der Glocke für die Gemeinde ausgesprochen. So stehen auf der Nürnberger Glocke, die auf dem Sebalder Thurme unter dem Namen Benedicta hängt und im Jahre 1482 umgegossen sein soll, die Inschrift:

Vox ego sum vitae, voco vos orare, venite!

mit dem Zusatze: Christus regnat. Am Frohnleichnamstage des Jahres 1396 wurde sie geweiht. Sie wiegt über 64 Centner und ist von Heinrich Grünewald gegossen. Auf der Sturmglocke dieses Thurmes steht: Jesus Nazarenus Rex Judaeorum. Der Verfertiger der Stundenglocke ist Conrad Glockengießer; sie wiegt 110 Centner und hängt an einem Nagel, der 150 Pfund wiegt. Durch 48 Gesellen wurde sie an zwei Seilen, deren jedes 266 Pfund schwer war, binnen 3 Stunden unter Dach gebracht. Sie trägt die Umschrift:

St. Sebalds Glocken bin ich, Herrn Ruprecht Haller,
Herrn Niklas Großen, Obristen-Hauptleuten gehör ich.

In mancherlei Variationen zieht sich dieser einladende Ruf nun durch die verschiedenen Jahrhunderte fort. Da klingt es einfach und naiv:

Wer got soge, der cume wen ic rophe,

da tönt der Ruf so freundlich:

Vox mea vox vitae; voco vos ad sacra, venite.

Gegen das Ende dieses Jahrhunderts war an die Stelle der Majuskelschrift die Minuskelschrift getreten, und diese im fünfzehnten Jahrhundert beibehalten. Von jetzt an haben wir noch häufige Ueberreste, welche uns zum Theil ausführlich die Geschichte ihrer Entstehung erzählen. Glocken ohne alle Inschrift werden jetzt Seltenheit, und nennen uns die Meister auch nicht mehr, wie früher, Monat und Tag der Zeit des Gusses, so doch das Jahr. Unterlassen sie es auch, einen Spruch oder ein bedeutsames Zeichen anzubringen, so vergessen sie doch selten ihren Namen. Die Vollendung der Form, die Zierlichkeit der Schrift, die Pracht der Ornamentik steigert sich, die Größe der Glocken nimmt bedeutend zu. In diesem Jahrhundert entstand die große Glocke im Münster von Schaffhausen, 230 Centner schwer, die Glocke im Cölner Dom, die 250 Centner hat, und welche, obgleich schon 1437 gegossen, doch erst sieben Jahre später auf den steinernen Thurm gebracht wurde, woselbst schon im ersten Jahre zwei Oehre abbrachen, die Glocke Pretiosa ebendaselbst, 1448 gegossen, mit einem Gewichte von 224 Centnern; die Domina im Halberstadter Dom im Jahre 1457 mit 150 Centnern, die Glocke auf dem rothen Thurm zu Halle, die 130 Centner wiegt, die Susanna in der Frauenkirche zu München, 1493

Digitized by Google

von Hans Ernst in München gegossen, mit 125 Centnern, die berühmte Erfurter Glocke 1497, mit 275 Centnern, und noch so manche bedeutende Glocke, die noch heutzutage der Schmuck unserer Kirchen ist.

An den Anfang dieses Jahrhunderts fällt auch ein erweiterter Gebrauch der Glocken. Man führte das Geläute zum Andenken an das Verscheiden Christi ein, das um 9 Uhr Vormittags oder um 3 Uhr Nachmittags statt findet, da Christus um die neunte Stunde aus dem Leben schied. Dieses findet sich noch heutzutage fast überall im südlichen Deutschland, in evangelischen wie katholischen Gemeinden, nur daß es hie und da auf eine andere Stunde verlegt ist um localer Gründe willen. In neuerer Zeit haben einige katholische Provinzen auch am Donnerstage nach dem Abendgebetläuten ein besonderes Läuten, die sogenannte Angst, zum Andenken an die Angst Jesu in Gethsemane eingeführt. Jene Schiedung soll Erzbischof Eberhard von Salzburg angeordnet haben, die Synode von Olmütz 1413 erwähnt sie, auch die von Mainz 1423 verbreitete diese schöne Sitte, sie drang später auch nach Italien, bis sie Benedict XIV. am 13 Dec. 1740 für die ganze katholische Kirche gebot, freilich mit dem verunstaltenden Zusatze, daß dabei für Ausrottung der Ketzer gebetet werde, was 100 Tage Ablaß eintrage. So mußten also die Glocken damals mehr und mehr zu hoher Bedeutung kommen.

Was ihre Inschriften betrifft, so wiederholen dieselben vielfach die Sprüche der früheren Jahrhunderte. So haben z. B. fast alle Glocken der Feuchtwanger Kirchen, die jenem Jahrhunderte entstammen (außer der ältesten namenlosen, die durch ihre Gestalt und völlige Schmucklosigkeit wohl auf die Stiftungszeit der Kirche im neunten und zehnten Jahrhundert zurückweist, stammt die früheste aus dem Jahre 1420, die zweite vom Jahre 1443 und eine dritte ohne Jahreszahl, der Form nach aus derselben Zeit), als Inschrift den englischen Gruß, wahrscheinlich im Anschlusse daran, daß die Stiftskirche der Jungfrau Maria geweiht war. Die gleiche Inschrift trägt die eine Glocke des benachbarten Dorfes Oberampfach, das vom Stifte aus kirchlich bedient wurde, während die andere, 1430 gegossen, die vier Evangelisten, die sich ja ebenfalls früher schon häufig fanden, und die Worte enthält:

Gott und Maria aus aller Noth.

Gleicherweise finden sich in andern Dörfern in der Nähe Augsburgs aus dieser Zeit blos die vier Namen der Evangelisten auf einer Glocke dieser Zeit, auf einer andern steht:

Maria, und bitt din kind für uns arme sinder. amen.

Auf der Glocke in Lauchdorf von 1486 liest man den Hexameter:

Me resonante pia populi memor esto Maria.

Außerdem erblickt man auf ihr die vier Evangelisten, das Kreuz, Maria mit dem Kinde, vor ihr knieen die drei Könige.

Andere Inschriften hingegen begnügen sich mit den einfachsten Angaben. So heißt es auf einer sehr hübschen Glocke mit reichen Ornamenten zu Apfeltrach vom Jahre 1440:

Per manus Joh. Fräbenberger de Ulma,

Digitized by Google

auf der Glocke zu Agenwang (bei Augsburg) von 1488:

Maria hais ich. Steffan Miggair gos mich zu Agusta;

auf der Glocke zu Steindorf ohne alles Bild:

Hans Blener gios mich da man cal 1467.

Oder es wird der Heilige bezeichnet, zu dessen Ehren die Glocke gegossen wurde. So ist auf einer schönen Glocke zu Apfeltrach vom Jahre 1472, auf der das Crucifix mit dem Namenszuge JHS abgebildet ist, zu lesen:

In der er unser frauen und sant Lienhardus ward diu glog gossen in dem jaar, do man zalt 1472.

Auf der Glocke in Aunhausen von 1459 finden sich die Worte:

in der eren sant Adelgunde ward ich goßen.

Dabei finden sich die Namen

IHS. XPS. Peter.

Endlich machen sich in diesem Jahrhundert auch in den Inschriften die abergläubischen Vorstellungen besonders geltend, welche im Volke fortlebten und welche die Kirche durch ihren Weiheact bestärkte, nämlich daß das Geläute der Glocken alle Wetter, alle Unholde, allen Schaden zu vertreiben vermöge, besonders wenn gewisse geweihte Namen und mystische Zeichen sich darauf fanden. So steht auf der Glocke zu Bendorf bei Merseburg:

Consona campana depellat singula vana.

Otte führt noch die ähnlichen Sprüche an:

Dum sonat hoc signum, fugiat procul omne malignum,

oder: Sit tempestatum per me genus omne fugatum;

oder gar in launiger Nachahmung des Geläutes:

Est mea vox bam bam, potens repellere Satan.

Man bildete zu diesem Zwecke besonders die hl. drei Könige ab, die als Wetterherren galten; vielleicht haben auch die Apostel Petrus und Paulus diesen Sinn auf mancher Glocke. Außerdem kam noch sehr viel auf die Person des Weihenden an, so hatte besonders der hl. Benno von Meißen eine besondere Virtuosität im Weihen der Glocken, so daß die von ihm gesegneten vor allem Hagel und Unwetter schirmten. Oder es hatte die Glocke vollends einen geheimnißvollen, himmlischen Ursprung, wie z. B. die Sage von jenem gefeierten Glöcklein in Canale, das in einem Seitenthälchen Wälschtyrols liegt, gieng, dessen Ton alle heranziehenden Gewitter kräftig fernhält. Solche wundersame Kraft hat nun aber auch ihre guten Gründe. Denn dieses Glöcklein fand vor alten Zeiten schon hoch oben in dem Gebirge ein Hirte, dem es eine in einen blauen Mantel gehüllte himmlische Frau gütig schenkte. Oder es wurde zur Weihung nicht gewöhnliches Wasser, sondern echtes Taufwasser aus dem Jordan verwendet. Aus solchen Gründen und überhaupt in Folge der magischen Kraft, welche jeder Glockentaufe zugeschrieben wurde, ist es erklärlich, daß die Inschriften vieler Glocken ihre Kräfte gegen Hagel und Unwetter zumal rühmen, wie z. B. auf der Glocke zu Werliswang, auf der Mariä Verkündigung abgebildet und das Wappen der Herrn von Welden ausgezeichnet ist, die Inschrift steht:

Osan hais ich, das unwetter verdreib ich.
Jacob Ambos maister gos mich 1479.

Digitized by Google

Derselbe Vers oder ein ähnlicher wiederholt sich auf den Glocken einiger benachbarten Dörfer, wie Unterschembach, Pipinsried, die aus der damaligen Zeit stammen.

In diesem Jahrhundert machten sich nun auch die arabischen Ziffern auf den Glocken geltend und verdrängten die lateinischen Zahlbezeichnungen mehr und mehr. Als Buchstaben aber werden eckige Minuskeln angewandt mit Fractur-Initialen.

Wir treten zu dem folgenden Jahrhunderte, zu dem Jahrhundert der Reformation über, welche seit 1517 die christliche Welt bewegte. Es ist natürlich, daß uns die beiden ersten Jahrzehnte nur Wiederholungen oder wenigstens Nachahmungen der früheren Inschriften bringen. Wir lesen also häufig das Ave Maria oder den Spruch: O rex gloriae; wir finden die Verehrung der hl. Jungfrau vielfach ausgeprägt. So steht auf der Glocke zu Beinberg von 1515:

O gennitrix pia, vox sancta virgo Maria;

oder man sieht die hl. Patrone der Glocken abgebildet oder angeschrieben, wie auf der Glocke zu Apfeltrach, 1510 von Sebott gegossen, Petrus, Paulus, Andreas, Bartholomäus; oder es werden einzelne Heilige um ihre Fürbitte darauf angerufen, wie z. B. der Augsburger Domherr Jörg von Hienheim auf die von ihm 1534 nach Apfeltrach gestiftete Glocke schreiben ließ:

O heiliger sant Leinhart bit Got vir uns;

oder man benützte einen der alten schönen Verse, in welchem man die ganze Bestimmung der Glocke zusammenzufassen bemüht war, z. B. den von Johann Gerson erwähnten und besonders gefeierten:

Laudo deum verum, plebem voco, congrego clerum,
Defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro,

oder den durch Schillers Lied von der Glocke berühmt gewordenen Vers der großen Münsterglocke zu Schaffhausen von 1468:

Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango.

Statt dieses Verses schrieb man auch

Defunctos ploro, nimbum fugo festaque honoro,

oder

Excito lentos, paco cruentos, dissipo ventos,

und ähnliche Variationen, z. B. auf der Marienglocke in Regensburg steht:

Sanctos collaudo, tonitrua fugo, funera claudo.

Auch des speciellen Zweckes der Glocke hat jene Zeit nicht zu erwähnen vergessen. So steht auf einer Sterbeglocke in einem Dorfe bei Eisleben, die vom Jahre 1507 herstammt, geschrieben:

Cum tumulum sternis, cur non mortalia spernis?
Tali namque domo clauditur omnis homo.

(Fortsetzung folgt.)

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stutgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. November 1866. Nro. 11.



Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Vom Styl in der kirchlichen Malerei und Sculptur.

Nr. 7 des Christlichen Kunstblatts von diesem Jahr brachte von Prof. C. Pfannschmidt in Berlin einen Artikel, „Vom besten Styl" überschrieben, auf welchen Unterzeichneter einige Rückbemerkungen zu machen sich veranlaßt findet.

Die Malerei und Sculptur unserer Zeit hat ihre Auferstehung aus tiefem Verfall früher gefunden, als die Architectur. Noch während die Baumeister unsicher umhertasteten und sogar bei kirchlichen Bauten im Unklaren waren, wo wieder anknüpfen, ob bei der Antike oder beim christlichen Mittelalter, hatte

Digitized by Google

eine Anzahl jüngerer deutscher Maler, ausgerüstet mit bedeutendsten künstlerischen Gaben und frommer Begeisterung, bereits eingelenkt in ganz neue Bahnen und mit männlicher Kraft eine wirklich monumentale Malerei voll mächtigster Gedanken und innigsten Ausdrucks der nach künstlerischer Seite noch in nüchternem Classicismus und Ungeschmack liegenden Welt wiedergebracht.

Wäre damals ein Cornelius berufen gewesen, die Fenster und Wände des Kölner Domes z. B. zu schmücken, ganz gewiß hätte er es gemacht wie die Künstler früherer Epochen — und ohne Archäologie würde er seine reichen Gestalten ungenirt dort hingemalt haben.

Ob er es heute wohl noch so thun möchte? ob er es nur erlauben würde?

Herr Pfannschmidt sagt, daß die Entwickelung der Malerei und Sculptur eine langsamere gewesen sei, als die der Architectur.

Ganz gewiß, denn jene basiren auf dieser und können ihr nur folgen.

Die großen Architecten unserer Tage, namentlich die des Kirchenbaues, sowohl in Deutschland, als in England und Frankreich, haben ihre Studien gemacht, indem sie die großen Monumente des Mittelalters restaurirten und vor und nach in den Geist derselben eindrangen. Vor 50 Jahren verstand man dieses Wiederherstellungswerk noch nicht, wie man es heute zu verstehen anfängt. — Die bedeutendsten und gewiß auch fruchtbringendsten und populärsten baukünstlerischen Thaten unserer Tage sind gewiß die Restaurationen, beziehungsweise die Vollendung der großen kirchlichen Monumente unserer Vergangenheit.

Frühere Zeiten kannten solche Thätigkeit nicht; sie haben nicht restaurirt, sondern rücksichtslos eingerissen, um- und angebaut, gewiß weil sie productiver waren.

Es ist wohl die Aufgabe unserer Zeit — auf allen Gebieten —, aus dem Schutt der Vergangenheit die werthvollen Reste hervorzusuchen und zu sammeln — unsere sorgfältige und scharfsichtige Geschichtsforschung, unsere geistvolle Archäologie u. s. w., die Masse der allenthalben entstehenden Sammlungen beweisen unser Bedürfniß, der Nation wieder vor Augen und in's Herz zu bringen, was sie in den eben überwundenen Zeiten gottlos verschleudert und schier vergessen hatte.

Dieser Mangel an Productivität, wenn an seine Stelle eine solche ernste Vertiefung der Forschung tritt, ist nicht nur zu beklagen; ohne große Innerlichkeit, Sinn für Wahrheit und Schönheit, frömmstes Pietätsgefühl, eine ächt deutsche Eigenschaft, sind solche Studien nicht zu machen und solche Resultate nicht zu erzielen. — Sie sind aber auch nicht zu ignoriren!

Wie die Grimm'schen Mährchen nicht nur auf die Kinderphantasie, sondern auch auf erwachsene Leute unglaublich erfrischend und beglückend gewirkt haben, — und es sind keine neuen Hervorbringungen —, ebenso hat sich auch das Aufnehmen volksthümlicher Kunst als durchaus populär erwiesen. Weshalb feierte und feiert noch der derbe Holzschnitt solche Triumphe? er, der erst studirt werden mußte an seinen schier vergessenen und verachteten Urahnenbildern, weil er in der derben Sprache des Volkes dessen Sinn besser traf — und durch seine Billigkeit viel zugänglicher war als Kupfer- und Stahlstich.

In der Malerei und Sculptur nun, deren ehrwürdige Vertreter unserer Epoche bestimmten Weg gewiesen, dem wir erster und zweiter Nachwuchs mit

Digitized by Google

mehr oder weniger Geschick und Beruf nachgestrebt, macht sich gleiches Bedürfniß geltend. Vorerst, indem namentlich der künstlerische Schmuck sich einreihen soll in Restaurationsarbeiten, wo der Maler und Bildhauer im Lernen nicht zurückbleiben darf hinter dem Architecten.

Wir fangen an einzusehen, daß der Schlendrian der Akademie nicht mehr ausreicht. Wer im Zusammenhang der großen Aufgaben bleiben will, für den reicht es nicht mehr aus, schulgerecht seine Composition aufzubauen mit correcten und regelrecht drapirten Figuren drin und das Ganze dann säuberlich in Farben gesetzt. Nein, er muß, ist es eine monumentale Aufgabe, sich in das Verständniß des Monumentes hinein zu arbeiten suchen, Hand in Hand gehen mit dem Architecten. Er löst seine Aufgabe nicht, wenn er den Ort unbeachtet läßt, den er berufen ist zu schmücken.

Es wäre lächerlich, wollte man von ihm verlangen, unserem Gefühl von Richtigkeit und Schönheit zuwider auffallende Mängel und Rohheiten, die in den früheren Epochen auch mit untergelaufen, sich zu Vorbildern zu nehmen; — aber die Alten, namentlich vom 12. Jahrhundert bis zum 15., haben eine solche Fülle von wirklich Schönem, ganz Edelm, daß wir sie noch lange nicht ausstudirt haben; ganz besonders das, wie man mit Malerei und Sculptur die Architectur heben kann, nicht den architectonischen Eindruck schwächen; wie man das richtige Maß der Ausführung treffen kann (durch das Zuviel schaden wir meist so sehr); ganz besonders aber wie man gesund und beredt und ohne zu große Kosten wirken kann — gewissermaßen den Holzschnitt auf der Wand anstatt des Kupfer- und Stahlstichs und des Staffeleibildes — so daß nicht nur durch fürstliche Munificenz an einzelnen besonders protegirten Bauten, sondern überall, wo Volk betet, durch Schmuck in plastischer Form und Malerei gesunde, lebhafte und erbauliche Kunst installirt werden kann.

Dazu freilich ist ein uns innewohnendes und durch Uebung errungenes Stylgefühl nothwendig. Denn Recepte wie die auf dem Berge Athos reichen da nicht aus; aber wir müssen lernen noch Anderes zu machen als zierlich ausgemalte Bilder und sauber gehauene Figuren; überlassen wir das denen, die für Ausstellungen und ihr Publicum arbeiten, wir müssen uns wieder einleben in den großen Zusammenhang aller Künste.

In welche Abwege gerieth unsere Glasmalerei, weil die damit betrauten Maler den Bestandtheil des Fensters als Bautheil ignorirten und das Material — das Glas — außer Acht ließen. Man machte keinen Unterschied zwischen Glas und Wand, keinen zwischen Wand und Leinwand u. s. w.

Die Vertiefung in den Gegenstand soll nicht aufhören, aber wie es nicht ausreicht, ein frommer Mensch zu sein, um religiöse Bilder zu malen, so genügt es nicht, ein geschickter Maler zu sein, um geschickt monumentalen Aufgaben zu genügen. Wir können nicht anders, wir müssen es machen, wie die Architecten es gemacht — wir müssen an den alten Vorbildern lernen.

Vor und nach kommen immer mehr alte Wandmalereien unter der Tünche zum Vorschein. Wenn sie auch lange nicht alle sehr schön sind, so sind sie alle lehrreich, weil wir an ihren Principien lernen können. — Nur ein geistloser Künstler wird rein copirend verfahren. Der archäologischen Forschung wird sich

Digitized by Google

Keiner entziehen können — unbehindert seiner individuellen Empfindung, die überall zum Ausdruck kommen soll.

Die Predigt aus den Gräbern ist oft eine sehr lebendige. Die alten Geschichten und Lieder, soweit sie die Wahrheit eingegeben, wirken im Volke mehr als alles Moderne, und als unserem Volke die alte Kunst wieder geboten wurde, wurde die Kunst überhaupt erst wieder populär.

Ich möchte also just nach meiner Erfahrung von dem, was Herr Pfannschmidt in seinem letzten Satze ausspricht, das Gegentheil behaupten.

Dresden, September 1866. Carl Andreä.

Hostienkapsel von Beisbarth.

In der Officin des Zinngießers Kurz in Stuttgart ist nach der Zeichnung



des Architecten Beisbarth eine neue Hostienkapsel entstanden, deren Abbildung wir heute unseren Lesern vorführen. Die Höhe des Ganzen bis zur Spitze der

Digitized by Google

Kreuzblume beträgt 8 Zoll, ohne den Deckel 4½ Zoll; der obere Durchmesser der Schale ist 5 Zoll 3 Linien. Von englischem Zinn ausgeführt, kostet dieses Ciborium 8 fl. (4 Thlr. 17 Sgr.)

Glockeninschriften als Zeugen kirchlichen Glaubens.

(Fortsetzung.)

Mit dem Beginne des dritten Jahrzehntes bemerken wir bereits den Einfluß der Reformation auf die Glockeninschriften, und es ist das leicht erklärlich. Gerade die Städte, in welchen die Zunft der Glockengießer hauste, hatten sich mit Freude und mit ganzem Herzen dem Lichte des Evangeliums zugewendet, und diejenigen Gewerbe, die ohnehin von einem freieren Geiste bewegt waren, nahmen am entschiedensten für sie Partei. So lag es denn diesen Leuten am Herzen, auch solche Sprüche für ihre Gußwerke zu erwählen, die ebenfalls ein Zeugniß für die neu gewonnene Wahrheit ablegen konnten. Es wiederholte sich damals der Feuereifer der Christen der ersten Jahrhunderte, von denen jeder ein Evangelist, jeder ein Märtyrer für die Wahrheit war. Wie die Glocke mit freudigem Klange die fröhlich dem Evangelium zustimmende Gemeinde zum Hause des Herrn berief, so sollte auch auf ihr ein köstliches Lob des Herrn oder die Verkündigung einer wichtigen biblischen Wahrheit oder das Bekenntniß der Zuversicht des Glaubens stehen. Davon zeugt jetzt noch manche Glocke selbst in katholischen Gemeinden, die entweder damals dem Evangelium zugethan waren oder doch bei einem der lutherischen Lehre ergebenen Meister ihre Glocken bestellten.

Da wurde nun zunächst mit Recht erkannt, daß wie die Glocke zumeist den Zweck hat, Gott zu loben, wie sie mit eherner, so beredter Zunge die Herrlichkeit Gottes und des Hauptes der Gemeinde preist, so auch eine Mahnung zum Lobe des ewigen Gottes gar wohl zur Inschrift sich schicke. Daß dieß geschah, bekunde die kleine Glocke zu Aufseeß vom Jahre 1537, worauf geschrieben steht:

Laus tibi, Domine,

und die Glocke zu Steinbach bei Augsburg vom Jahre 1536, welche die Inschrift trägt:

Laudate Dominum in timpano et choro, laudate eum in cordis et organo.

Eine andere vom Jahre 1538 mahnt die Gemeinde also:

Laudate Dominum in cymbalis bene sonantibus.

Die im Jahre 1552 gegossene sogenannte Feuerglocke auf dem Lorenzer Thurme zu Nürnberg verkündet ihre Bestimmung mit diesen Worten:

Die Tag- Meß- und Feuer-Glocken heißt man mich.
Hanns Glockengießer goß mich.
Zur Gottes Ehr und Dienst gehöre ich.

Allerdings kommen solche Aufforderungen an die Gemeinde auch zum Theil

Digitized by Google

schon früher vor, allein meist gemischt mit dem Ave Maria und der Nennung eines Heiligen. So steht z. B. auf der großen 44 Centner wiegenden Glocke zu Schwabach vom Jahre 1415 unterhalb der Krone:

anno domini MCCCCXV ego campana ad honorem dei et sancti iohannis baptistae patroni ecclesiae opidi swabach iohanna sum consecrata. seyfrid campanifex.

In der Mitte der Glocke steht das Ave nebst den Worten: ego vox clamantis in deserto, parate viam domini.

(Die beiden andern Glocken dieser Kirche, die von hohem Alter sind, die 16 Centner schwere Zwölf-Uhr-Glocke mit dem Namen Mariä und der vier Evangelisten, die 11 Centner schwere Elf-Uhr-Glocke mit dem Ave waren der Maria geweiht.)

Ferner hielt man es für geeignet, wichtige Wahrheiten des neu errungenen Glaubens auch auf den Glocken auszuprägen. Es war ja in der letzten Zeit vor der Reformation der Irrthum über die Weihe und Bedeutung der Glocken namentlich groß geworden. In gutem Glauben nahm das Volk die Weihe oder Segnung als Taufe hin. Wir theilen hier als Beleg den Gevatterbrief mit, den die Herrn von Eckstett sammt den Altarleuten an den Magistrat zu Tenstett richteten und der also lautet:

Unsere freundliche Dienste zuvor.

Ehrsame, weise Herren!

Wir seynd willens, wills Gott, unsere Glocken auf den Sonntag Exaltationis S. Crucis nächstkommende nach Ordnung der Heiligen Christlichen Kirche zu weihen und taufen zu lassen: Ist unsere gütliche Bitt, wollet auf ermeldte Zeit um Gottes willen bey uns samt andern unsern guten Freunden erscheinen nnd Groß-Pathe mit sein. Wollet das Lohn von dem Allerhöchsten Gott und dem Patrono S. Sixto und der heiligen Jungfrauen S. Julianen nehmen, so wollen wirs willig gern verdienen.

Datum Sonntag nach Egidii anno 1516.

Gegen diese in das Volk eingedrungene Ansicht von der Glockentaufe trat nun Luther auf. Er sagte: Wenn Einer taufet, da keine Person wäre, die sich taufen ließe oder wenn ein Fladenweiher eine Glocke taufete, die nicht sein kann die Person, so getauft mag werden: Lieber, sage mir, wäre das auch eine Taufe? Hie mußt sagen: Nein. Denn wer kann das taufen, das nichts ist oder die täufliche Person nicht ist? Was wäre es für eine Taufe, wenn ich in den Wind hin spreche: Ich taufe dich im Namen des Vaters ꝛc. und würfe Wasser hinach? Wer empfähet hie die Vergebung der Sünden und den hl. Geist und andre Tugend der Taufe? Die Luft oder die Glocke? Da mußt du ja greifen, daß hie keine Taufe sein kann, obgleich die Worte der Taufe gesprochen und das Wasser gegossen wird, darum daß keine Person da ist, die der Taufe empfähig ist. (Von der Winkelmesse.)

Solchem Irrthum sollte nun in der gereinigten Lehre gesteuert und auch auf den Glockeninschriften nicht mehr Menschensatzung, sondern Gottes Wort verkündet und wichtige Wahrheiten der Schrift auch durch sie dargelegt werden. In diesem Sinn fassen wir die Aufschrift der Glocke zu Kirchdorf von 1538:

Ach her straf mich nicht in deinem zorne und züchtige mich ꝛc.

Digitized by Google

oder Ehre sei Gott in der Höhe,
das auch lateinisch sich vielfach findet:

Soli Deo gloria;

oder auf einer andern Glocke von 1538:

Veni sancte spiritus; gos mich Laur. Zottmann.

Doch lohnte es sich, noch mehr derartige Beispiele aus jener Zeit zu sammeln.

Endlich finden sich sehr viele Inschriften jener Zeit, die das freudige Bekenntniß aussprachen, daß Gottes Wort, das nun so herrlich wie eine strahlende Morgenröthe ans Licht gekommen sei, von der Finsterniß nicht mehr verscheucht werden könne, sondern nothwendig über allen Irrthum siegen müsse und deßhalb ewige Dauer habe. Wenn die Glocke so hell und fröhlich mit ihrem Schalle hineinklingt in die Gemeinde, das war der Sinn dieser Meister, dann soll sie auch diese Botschaft hinaustragen in alle Lüfte, daß nun Gottes Wort fest gewappnet auf dem Plane wider alle seine Feinde bleibt. So lesen wir z. B. auf der schönen Glocke zu Kaisheim in der Klosterkirche, im Jahre 1545 gegossen:

Das wort Gotes bleipt ewyg.
Caspar Kerner zu Nordlyng gos mych —

zugleich eine Erinnerung an das mächtige Walten des evangelischen Fürsten Ott Heinrich, dem der Prior 1546 das Kloster übergab. Freilich schon 1547 gab es Karl V. der römischen Kirche zurück.

Dieses Motto Friedrich des Weisen aus Jes. 40:

Verbum Domini manet in aeternum

wiederholte sich jetzt in mancherlei Variationen.

Diesen evangelisch gesinnten Meistern gegenüber suchten nun freilich auch die römisch gebliebenen die alten Sprüche festzuhalten und namentlich die Verehrung der Maria auch in diesen Inschriften zu steigern. So goß Wolf Steger zu München auf die für Winkel bestimmte Glocke 1575 außer dem Spruche: O rex gloria etc. auch die Bitte:

Maria, mater gratiae, mater misericordiae, nos ab hoste protege, in hora mortis suscipe.

Derselbe Meister brachte an der Glocke zu Hochdorf diese Umschrift an:

Salve Virgo mei flos intemerate pudoris.
Wolfgang Steger gos mich 1549.

Auf der Glocke zu Haimhofen (bei Augsburg) von 1580 steht:

In honorem sanctae Virginis Mariae facta est haec campana expensis Antonii Fuggeri.

Oder man brachte wieder die alten Zauberformeln und als besonders gegen Unwetter und die Kräfte böser Dämonen wirksam geltenden Sprüche. Dahin ist besonders das Wort zu rechnen, das aus dem ersten Kapitel des Evangeliums Johannis entnommen ist: Und das Wort ward Fleisch ꝛc. oder die hochheiligen Namen der göttlichen Personen, zumal wenn sie in fremder Sprache geschrieben waren. So steht auf der Glocke von Dinkelscherben von 1579, die ihren Ursprung also beschreibt:

Zu Gottes ehr und andachtsachen
Hat mich herr Wolfgang Anderes Rem von Ketz lassen machen.
Darum schrei ich mit hellem klang.
Das reich und arm gen kirchen gang —

Digitized by Google

noch eine Umschrift, die deutlich die Beschreibung der Hochgewitter und bösen Geister im Auge hat:

Et verbum caro factum est. Ecce crucem Domini, fugite partes adversae, vicit leo de tribu Juda, radix David, alleluja. Hagios o theos, hagios ischyros, hagios athanatos eleison ymas et libera nos a grandine, fulmine et tempestate.

Auch die Fassung der Aufschrift der Glocke zu Kaisheim, die Martin Miller zu Eßlingen 1586 goß, scheint dahin zu verstehen zu sein, wenn es hier heißt:

Jesus Nazarenus, rex Judaeorum, titulus triumphalis, defende
nos ab omnibus malis.

Auf dieser Glocke befinden sich die Namen Maria, Anna, Johannes, ferner das Wappen des Abtes und die Namen der acht Kloster-Officialen.

Neben diesen beiden Richtungen läuft nun eine dritte einher, welche sich begnügt, blos die einfach natürliche Entstehung der Glocke zu benennen und jedes weitere, das religiöse Gebiet berührende Zeichen zu vermeiden. Von dieser Art treffen wir mehrere Glocken von Rosenkranz in München, die nur den Namen des Gießers enthalten, oder das bald sehr verbreitete Sprüchlein, das z. B. die 1550 gegossene Glocke zu Winkel hat:

Aus dem feyr bin ich geflossen,
Sebastian Rosenkranz zu Munchen hat mich gossen.

Oder man wählte einen Spruch aus dem Volksmunde, wie z. B. die Inschrift zu Schmodillen dem Leser räth:

Trau nit vrient, veint und gunst, gelt velt und konst.

Diese im Jahr 1541 gegossene Glocke enthält auch das Gebet an Gott und Maria, die so ziemlich einander gleich stehen:

Hilf got maria berot (berathe), als was wir begennen das ein gut ened gevine.

Oder man gieng schon zu der Sitte einer späteren Zeit über, ganze Geschichten zu erzählen, wie denn die Glocke der Klosterkirche zu Ivenack in Mecklenburg von 1555 die Gründung des Klosters berichtet; doch giengen die redseligen Franzosen hierin den Deutschen voran. Jetzt mußten die Glocken selbst erzählen, wo sie hiengen, z. B. die Glocke eines Dorfes bei Merseburg von 1591 sagt:

In Grossen-Görn hang ich, allen Christen rufe ich,
meinen Klang gebe ich, Melcher Möhringk zu Erfurt goß mich.

Beim Beginne des 17. Jahrhunderts bis zum dreißigjährigen Kriege begegnet uns wenig Neues. Wir haben hier Glockeninschriften verglichen von Paulus Kopp und Sixtus Steger in München, von Wolfgang Neidthardt in Augsburg, dem Vater und Sohne, von Niklas Ditrich und Caspar Haslauer in Ingolstadt, von Valentin Algeier in Ulm. Es kommen die Bildnisse Christi und der Maria, der Apostel, Evangelisten und Heiligen, ja sogar auf der 1606 von Algeier für Kaisheim gegossenen Glocke das Bild der hl. Dreieinigkeit vor; es kehren die alt üblichen Glockensprüche, hie und da mit einer Modification, wieder, wir finden auch den schönen Zusatz für das Werk des Gusses selbst:

Durch Gottes Gnad, oder: Mit Gottes Hilf und Gnad goß mich N. N.

Allein etwas Neues ist das Alles nicht. Jene Glocke zu Kaisheim von 1606 verkündet:

Zu Gottes lob und ehr braucht man mich so rundt,
Valentin Algeier in Ulm gos mich zu guter stundt.

Während des dreißigjährigen Krieges ruhte natürlich die Ausübung des

Digitized by Google

Glockengusses fast ganz. Es fehlte an den Mitteln zu solchen Ausgaben, und hie und da mag auch manche Glocke zum Kanonenguß verwendet worden sein. Manche Kirche, da sonst die Glocken laut und fröhlich die zahlreiche Gemeinde zum Hause des Herrn geladen hatten, war jetzt stumm geworden. Es fehlte der Prediger, der verjagt war, es fehlte der Glöckner, der keine Läutgarbe mehr erhielt, es fehlte am Ende selbst die Gemeinde, die theils des Krieges Noth, theils Elend, Hunger und Seuche hinweggerafft hatte.

Doch es ist ein schönes Zeichen für den christlichen Sinn jener Zeit, welchen selbst der furchtbare Vandalismus des Krieges und alle jene unseligen Begleiter, die in seinem Gefolge ziehen, nicht hatten ausrotten und vernichten können, daß die Fürsten, Grundherren und Gemeinden so bald nach dem Ende des Krieges wieder Geld fanden, um da, wo es nöthig war, die zum Hause Gottes rufende Stimme wieder herzustellen oder neu zu schaffen.

So hören wir z. B. von katholischer Seite von einer bereits im Jahr 1652 gegossenen Glocke zu Altisheim, welche sich mit der Fürbitte zu dem Heiligen wendet:

Sancte Vite, ora pro nobis.

In unserer evangelischen Gegend stammt aus jener Zeit die Glocke, welche Johann Reichart für Unterampfrach im Jahre 1654 im Auftrage des Markgrafen und mit dem markgräflichen Wappen goß mit der nämlichen Umschrift:

Jesus Naz. rex Judaeorum. Deus pro nobis, quis contra nos?

Doch gebrauchen von jetzt an evangelische Glockengießer vorzugsweise die deutsche Sprache, während man in der katholischen Kirche mit Vorliebe sich der lateinischen bedient und auch im Inhalte sich so wenig als möglich von den alten Sprüchen und alten Gedanken entfernt. Mit dem Gebrauche der deutschen Sprache war man nun aber auch auf die Erfindung deutscher Sprüche und Verse hingewiesen, wenn man sich nicht der Kernworte der deutschen Bibel bedienen wollte, wie z. B. auf einer Glocke von 1654 steht:

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt.

Diese deutschen Verse mußten nun natürlich nach dem Geschmacke jener Zeit ausfallen, und dieser liebte das Breite, Weitschweifige und Umständliche. So entstand jene Geschmacklosigkeit, die ganze Glocke mit Inschriften zu bedecken und dazu auch alles mögliche Historische zu verwenden, während doch hier ein kurzes, schlagendes Wort, wie z. B. jenes auf der kleinen Glocke zu Heimhofen von 1689:

mortua et renata sum

am geeignetsten und schönsten ist, wozu sich freilich die lateinische Sprache eher fügt, obgleich auch die deutsche, welche mit vollem Rechte jetzt Aufnahme findet, eine geeignete Kürze nicht verwehrt. Mit der deutschen Schrift sind natürlich auch immer arabische Ziffern verbunden.

Auffallend ist, wie gerade in dieser Zeit die confessionellen Gegensätze in diesen Inschriften noch viel entschiedener, als vor dem Kriege, hervortreten, ein Zeichen, welches Unheil der Religionskrieg auch in dieser Beziehung gebracht hatte, welcher die Wunde vollends aufgerissen hatte und auch durch seinen Abschluß mit dem westphälischen Frieden nicht heilen konnte. Wir führen aus

Digitized by Google

Otte's trefflicher Glockenkunde einige Beweise an. So steht auf einer Glocke von 1657 das entschiedene Bekenntnißwort der evangelischen Kirche, womit sie in freudiger Zuversicht der römischen gegenüberzutreten gewohnt war:

Des Herren Wort und reine Lehr
Vergehet nun und nimmermehr.
Drumb sag'n der heil'gen Dreieinigkeit
Wir Lob und Preis in Ewigkeit.

Solche Freudigkeit hatte freilich durch den Ausgang des furchtbaren Krieges nur wachsen müssen. Wie oft schienen die Evangelischen während desselben der Uebermacht erliegen zu müssen, wie oft schien es, als würde das alte Motto der Reformation zu Schanden. Aber durch Niedrigkeit gieng es zur Hoheit, durch Verluste zum Siege. Die Existenz der evangelischen Kirche war fester begründet denn je, ihre ewige Dauer unzweifelhaft. Bis zum jüngsten Tag hinaus richtete sich der Blick, wie dort das Gebet auf der großen Glocke der Frauenkirche zu Jüterbogk, die 1697 gegossen wurde, lautet:

Gott laß mich allezeit zu seiner Ehre schallen
Und ja nicht wiederum in alten Mißbrauch fallen,
Bis daß der Tag des Herrn erscheinet zum Gericht
Und mit dem letzten Knall die Welt in Stücken bricht ꝛc.

Doch war es freilich unpassend und geschmacklos, aber freilich ganz im Sinne jener Zeit gehandelt, wenn auf derselben Glockenumschrift eine förmliche Polemik gegen die römische Glockentaufe begonnen wird, wie es z. B. dort heißt:

Mir gilt nicht Weyh noch Tauf, ein antichristisch Zeichen,
Doch soll mein heller Klang zum Gottesdienst gereichen ꝛc.

Auf katholischer Seite hielt man aber um so fester an den alten Bräuchen und Sprüchen und an dem alten Wahne von der magischen Kraft dieser Worte zur Abwehr aller Teufelsmächte. Darum verkündet die Glocke in Bribriching von 1661, die Riederer in Mindelheim goß:

Den waren Gott lob ich,
Die Abgestorbne beklag ich,
Die Deifelsmächt verjag ich.
Sit nomen Domini benedictum.

Die Glocke von Leidriching, die Paul Kopp 1682 in München goß, vereint fast alle Zaubersprüche der älteren Zeit:

A fulgure et tempestate libera nos Domine etc.
Et verbum caro factum est
Ab omni malo defendat nos Christus,
Rex gloriae veni in pace

und enthält auch den alten Spruch über die Bestimmung der Glocke:

Sanctos collaudo, tonitrua repello, funera claudo.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Das Sebaldusgrab in Nürnberg.

Ein streng kirchliches, ein specifisch evangelisches wie echt künstlerisches Ganzes.

(Fortsetzung.)

An der Nordseite links sehen wir auf einer Baumwurzel sitzend einen nackten Mann, bewaffnet mit Bogen und Köcher, der an langem Bande ihm um die Schultern hängt, die Füße mit Sandalen bekleidet, das Haar wollig, nirgends ein erlegtes Wild oder irgend eine Andeutung, die „auf den gewaltigen Jäger vor dem Herrn, der da anfieng, ein gewaltiger Herr zu sein auf Erden", hinwiese, der Mann ist daher sicherlich kein Nimrod, ebensowenig die Figur an der südwestlichen Ecke ein Perseus, der das Medusenhaupt nie selbst auf dem Schilde trug, noch Theseus, auf welchen nicht die geringste Beziehung hinweist, sondern ein mit Schild und Schwert bewaffneter, nackter Krieger, das Schwert in der Scheide, das Schild auf den Boden gestützt.

Die vier Männer, mit vier verschiedenen, schweren Waffen versehen, vom rohen Baumstamm bis zum Schwert des disciplinirten Kriegers, repräsentiren die rohe brutale Gewalt des Heidenthums; aber selbst diese streckt die Waffen vor dem hochthronenden Christuskind, das mit seiner Alles überwältigenden Kraft die „Lümmel zahm gemacht", so zwar, daß Frosch und Maus ungenirt und furchtlos vor ihren Füßen herumkriechen, und sie, entblößten Hauptes und an keinen Gebrauch ihrer furchtbaren Waffen denkend, sich vor dem Herrn beugen. In der Mitte der vier Seiten des Sockels haben — zum Beweis, daß wir es in dieser Region des Denkmals mit dem Heidenthum zu thun haben, — die vier heidnischen Cardinaltugenden Platz gefunden in der Gestalt weiblicher Allegorien; die φρόνησις (sapientia) auf der nördlichen Langseite blickt in einen convexen Metallspiegel, den sie mit ihrer Rechten an einem langen mit Buckeln gedrehten stockartigen Griff hält, vielleicht das γνῶθι σεαυτόν andeutend, während ihre Linke ein Buch auf den rechten Schenkel aufstemmt; die justitia in der Mitte der Ostseite schaut klaren Auges ohne Kopfbinde nach oben, das Schwert fest aufstützend, den rechten Fuß untergeschlagen, den linken ausgestreckt, der Waagebalken neben dem Schwerte am Boden liegend. Die temperantia an der südlichen Langseite richtet ihren Blick ebenfalls nach oben, — sie behält ja, wie die übrigen heidnischen Tugenden, auch im Christenthum ihre Geltung, zu dessen Repräsentanten sie im guten Bewußtsein vertrauend emporschaut —; sie hält in ihrer Linken ein kleines Gefäß: sapienti sat sagt unverkennbar ihre Geberde, indem ihre Rechte nach dem Gefäße hindeutet, während die mitten vor ihren Füßen liegende Kugel das rechte Maß, das nicht herüber und nicht hinüber wankt, symbolisirt. *)

In der Mitte der Westseite lagert auf einem dahingestreckten Löwen die mit geflügeltem Helm bedeckte, in völlig römischem Costüm wohlgerüstet erscheinende fortitudo und umgreift mit ihrer Rechten ruhig und unerschrocken des

*) Ernst Försters Deutung, „sie habe zwei Gefäße, um richtige Eintheilung zu treffen," kann nicht gelten, weil sie nicht zwei, sondern nur ein Gefäß bei sich hat.

Digitized by Google

Löwen Obergebiß im aufgesperrten Rachen. In dieser Figur die Sanftmuth zu erkennen, wie die Herausgeber des Peter-Vischer-Heftes der Nürnbergischen Künstler gethan, dazu wird man sich nur schwer herbeilassen. Es ist unfehlbar die allegorische Darstellung der fortitudo.

Auf gleicher Ebene mit diesen Allegorieen der heidnischen Cardinaltugenden und der vier Repräsentanten des Heidenthums erheben sich die Sockel der Apostel-tragenden Candelaber, deren Wandungen mit unvergleichlicher Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit mit den Mythen der heidnischen Götterwelt auf vielfach beziehungsreiche Weise geschmückt sind, unzweifelhaft andeutend, wie diese heidnische Götterwelt den Vertretern des Christenthums zu Füßen liegt und nur noch zu decorativen Zwecken dient.

Da sitzt am Fuße des Candelabers, der den einflußreichsten und mächtigsten, den Jupiter unter den Aposteln, den Paulus trägt, der Heidengott Jupiter, zwar noch mit Krone und Scepter geschmückt, aber in unbequemer Stellung als vergangene Größe; rechts neben ihm sein Bote, der Adler; hinter diesem Juno mit Scepter und Krone, am Boden die Büchse, die Jupiter der Pandora schenkte und worin aller Jammer und alle Trübsal verschlossen war, die nach deren verbotswidrigem Oeffnen durch Epimetheus über die Menschen kamen, zur Linken Jupiters die Patura (vergl. Ottfried Müller, Archäologie der Kunst S. 495), die das Opferblut aufnahm, der sich aber ein Bock ohne Scheu nähert, indem er vor dem machtlos gewordenen Jupiter gleichsam höhnend und furchtlos seinen Kratzfuß macht. Ueber dem Bock ist das Füllhorn, womit Jupiter pluvius die Erde beregnete (O. Müller a. a. O. S. 496), an den Nagel gehängt, denn fortan spendet der Christengott den fruchtbringenden Regen, und über dem Füllhorn blickt der liebliche Ganymedes neugierig in die Scene, aber seine Functionen haben ihr Ende erreicht.

Unter dem Apostel Philippus, der ein Fuhrmann, also ein Arbeiter gewesen, ist der Mythus der Pallas Athene angebracht. Die Göttin ist als decorativer Gegenstand hermenartig und geflügelt von einem Widder getragen als *Πάλλας ἐργάνη*, als Beschützerin der Arbeit und der Arbeiter dargestellt (vergl. O. Müller a. a. O. S. 536, 540). Die Eule, ihr gewöhnliches Attribut, sitzt ihr zur Linken, über derselben das Haupt der Gorgo Medusa; beide Attribute lassen keinen Zweifel über die Bedeutung der Darstellung.

Der Fuß des Candelabers, der den Apostel Jacobus major trägt, der Fischer war, ist mit dem Mythus des Poseidon, der mit dem Riesen Ephialtes oder einem Meergotte kämpft, geschmückt. Die Schwimmfüße deuten wohl ohne Zweifel auf den Gott des Wassers, zu dessen beiden Seiten überdieß der Dreizack hinter einem Schilde sichtbar zu werden scheint. Die Beziehung, wie der schlichte Fischer Jacobus hoch über dem mächtigen Meergott steht, ist wohl nicht zu verkennen.

Unter dem von seinem Meister am heißesten geliebten Jünger Johannes schmückt der Mythus der Liebesgöttin Venus den Candelaberfuß. Die aus dem Meerschaum entstandene und aus dem Meere aufgefischte, daher auch hier von einem Fisch begleitete Liebesgöttin läßt die Rechte mit dem Siegeszeichen des Apfels (Müller a. a. O. S. 550) sinken und sieht mit aufgelöstem, fliegendem Haar verzweifelnd in dem vorgehaltenen Spiegel (Müller S. 551, 552) ihre

Digitized by Google

dahingewelkten Züge. Es ist aus mit ihren Liebeshändeln, der Tod lauert hinter ihr und scheint sie zum Reigen auffordern zu wollen, nur der sonst verschmähte Vulcan blickt, am Boden kauernd, ihr ins Gesicht, als wolle er sagen: Nun bin ich wohl noch gut genug.

An der Ostseite links unter Petrus finden wir den Candelaberfuß geschmückt mit einem Wagen, auf welchem eine nackte, jugendlich weibliche Figur mit zurückgekämmtem und aufgebundenem Haupthaar sitzt, eine Lyra in der linken Hand, das linke Bein untergeschlagen; vor ihr von der Seite kommt ein Pferd, hinter welchem ein Mann sichtbar wird, der das Pferd dem Wagen zuzuführen scheint. Hinter dem Wagen sieht man eine männliche Figur als Wagenschieber und am Boden liegend eine Kugel. Neben dem im Ausschreiten oder Stampfen begriffenen linken Vorderfuße des Pferdes erblickt man ein umgestürztes Gefäß, aus welchem eine Flüssigkeit ausströmt. Ich glaube in dieser Darstellung die Muse der Poesie zu erblicken, wie sie im Wagen daherfahrend der Quelle Hippokrene sich nähert, um sich den Pegasus, der soeben auf dem Berge Helikon die Quelle aus dem F e l s e n (Petrus) gestampft, zuzugesellen und diesen sich vorspannen zu lassen.

Den nächsten Candelaberfuß an der Ostseite rechts unter Andreas schmückt eine Tritonenfrau mit jungen schlangenumwundenen Tritoniden, in Gesellschaft einer Wasserratte und Meerschnecke (Ottfried Müller, Archäologie S. 616), gewiß nicht ohne Bezug auf den ehemaligen Fischer Andreas, dessen nunmehriger höherer Beruf ihn hoch erhob über Alles, was im Meere wohnt.

Darauf folgt an der Nordseite links am Candelaberfuß des Apostels Thomas der Meergott Palämon Melicertes mit Scepter und Buccina, neben ihm Knaben auf Delphinen reitend (Müller a. a. O. S. 616, 614), darauf links von der M i t t e der Nordseite unter Jacobus minor eine seltsame Gruppe, zwei menschliche Oberkörper mit Löwenfüßen und Pflanzenleib, an den Ecken des Postamentes stehend und auf ein doppelhenkeliges Gefäß sich stützend, aus dessen Mündung ein Engelskopf zu entsteigen scheint, zu beiden Seiten kesselartige Gefäße auf Postamenten stehend, ihrer offenen Schaale gleichfalls Engelsköpfe entsteigend. Ich glaube in den beiden Figuren die arzneikundigen mythischen Gestalten des Chiron und seiner Tochter Okyroe zu erblicken. Ovid, die wahrscheinliche Quelle der mythologischen Studien Peter Vischers, nennt den Ersteren Semifer (Metamorph. Lib. II. v. 635), halbwild, vielleicht erlaubte sich Vischer darum, von der Centaurengestalt abzuweichen und beide Figuren mit Löwenfüßen darzustellen und mehr decorativ zu behandeln. Von Okyroe sagt Ovid, sie habe sich nicht begnügt, die Künste des Vaters erlernt zu haben, sie habe auch die Geheimnisse des Schicksals geweissagt und dem jungen Aesculap verkündet: Tibi se mortalia saepe corpora debebunt; a n i m a s tibi reddere ademptas fas erit. Chiron und Okyroe besaßen nach der alten Mythe selbst diese Kunst, und wohl sollen daher die Gefäße, aus denen ein Engelskopf sich erhebt, Gefäße des Arzneikünstlers bedeuten, deren Inhalt bewirkt, daß die Seele, die Peter Vischer nicht anders als in der Gestalt eines Engelskopfes darzustellen wußte, in die kranken oder todten Körper zurückkehrt.

Rechts von der Mitte der Nordseite unter Bartholomäus folgt eine weibliche Figur mit wildstruppigem Haar und Fledermausflügeln, Pflanzenleib und

Digitized by Google

Schneckenbeinen — die langsam dahinschleichende Nacht — neben ihr rechts und links ihre gnomenartig gebildeten Kinder, Schlaf und Tod, letzterer mit krummem Fuß (Müller a. a. O. S. 605), beide auf langsam dahinkriechenden Schildkröten stehend und die Fledermausflügel der Mutter erfassend. An beiden Seiten des Postamentes scheinen Traumgebilde, worin Nacht und Tod eine Rolle spielen, angedeutet zu sein (vergl. Sandrart, deutsche Akad. III. S. 169).

Am Candelaberfuß der rechten Ecke der Nordseite unter dem Apostel Simon sitzt auf schwanenbeschwingtem Wagen, wie wenn er von den Hyperboräern nach Delphi kam (Müller a. a. O. S. 522), Phöbus Apollo mit Krone und Scepter in ruhiger, unthätiger Haltung, mit dem Habitus eines in Ruhestand Versetzten. Ueber dem Wagen zeigt sich die Sonne, theils beweisend, daß hier wirklich der Sonnengott vor Augen steht, theils und sehr sinnreich andeutend, daß die Sonne auch scheint, ohne daß Phöbus Apollo mit seinem Viergespann über den Himmel dahinfliegt. Links hinter dem Schwanenwagen wird der Kopf eines Ungethüms und darüber ein an Kopf und Rücken geflügelter, menschlich gebildeter Oberkörper erblickt. In jenem ist wohl der Drache Python, in diesem Merkur angedeutet, der dem Apollo die Ochsen gestohlen (Sandrart III. S. 31).

Endlich auf der Westseite links, unter dem Apostel Matthias lehnen am Candelaberfuß ein Pan, die Syrinx spielend, eine knieende Mänade mit wildfliegendem Haar, entblöstem Busen, die Laute spielend und eine Trommel zu ihren Füßen; daneben eine Panin mit Bocksfüßen und einer buccina in der Hand; hinter der Panin sitzt eine Eule, anspielend auf die geheime Lust und das dunkle Grauen wilder Waldeinsamkeit, worin sich das Geschlecht der Pane, Panisken und Mänaden bewegt (Müller a. a. O. S. 578).

Rechts der Westseite am Candelaberfuß des Apostels Thaddäus erblickt man einen nackten, auf das eine Knie sich niederbeugenden und auf ein Hirtenhorn sich stützenden Mann, hinter ihm zwei geflügelte Ochsen, die durch Männer an den Flügeln gehalten werden. Es ist in der Mittelfigur kein Anderer als Paris zu erkennen, der die flüchtig gewordenen (daher geflügelten) Rinder des Priamus durch seine Hirten wieder zusammengebracht (Sandrart III. S. 129) und zwar so, wie ihn Merkur auf dem Berge Ida gefunden zu haben den Göttinnen Juno, Pallas und Venus schildert, als ob es sich um die Wahl eines Richters in der Angelegenheit des Erisapfels handelte (Sandrart III. S. 127).

Wohl mochte sich Peter Vischer in dem Apostel Thaddäus einen gewesenen Hirten denken und ihm darum den mythischen Hirten Paris, den Königssohn, zu Füßen legen.

Daß Peter Vischer danach trachtete, für jeden der zwölf Apostel eine entsprechende Beziehung aus der heidnischen Mythe zu ermitteln und zu seinen Füßen darzustellen, scheint mir aus den versuchten und, wie ich glaube, nicht überall mißlungenen Erklärungen unleugbar hervorzugehen. Wenn dagegen Lepsius und mit ihm die Herausgeber des Peter-Vischer-Heftes Fol. 42 sagen: „Was auch der Sinn dieser mystisch-allegorischen Gebilde sein möge: sie deuten auf die Bildungsgeschichte des Menschengeschlechts, auf frühere Zustände desselben, auf mystische Weltansichten und Religionen, auf den Naturdienst der alten Welt und ihre Verirrungen in den Gebilden einer ungeregelten Phantasie", so

Digitized by Google

glaubt der Verfasser die Deutung dieser Sockelrelief auf eine einfachere Basis und in dem einfachen Gedanken, wie das heidnische Götterthum dem Christenthum unterlegen ist und nur noch zu decorativen Zwecken dient, das ganze Räthsel gelöst und der unverständlichen Mystik und Symbolik sich überhoben zu haben.

Alle diese Reliefgebilde der Candelaberfüße sind im streng antiken Style gehalten, wie er uns überkommen aus dem Griechen- und Römerthume, in welchem die dargestellten Scenen spielen, und liefern den Beweis, wie sich der große Meister mit seinen Söhnen auch diesen Styl zu eigen gemacht, und wie es ihm unfehlbar auch möglich gewesen wäre, das ganze Werk in diesem Style darzustellen, hätten ihn dabei nicht diejenigen Motive geleitet, die unter 1) näher berührt wurden, hätte er nicht danach getrachtet, das Leben in der Kunst durch ein unvergleichlich kunstvolles Verweben der verschiedenartigsten Style zur Anschauung zu bringen.

Hinter den Candelabern steigen die gothisch profilirten acht Pfeiler auf, die die Hauptstützen des den Sebaldssarg umgebenden Gehäuses bilden, die vier Eckpfeiler je zwei, die vier Mittelpfeiler jeder Eine Nische formirend, die den Aposteln zur Rückwand dienen, die Nischen oben durch Baldachine begrenzt, auf welchen die lieblichsten Engelsfiguren spielen, die Pfeiler in die gekräuselten Spitzbogen übergehend, über welchen sich das, mit den drei pyramidenartig sich aufbauenden, aus architectonischen Gebilden aller Art bestehenden Gruppen gekrönte Rippengewölbe schließt.

Die acht Pfeiler setzen sich, oberhalb der Baldachine verjüngt, in reichgekehlten Postamenten fort, und diese tragen wiederum eine Reihe von zwölf Statuetten, von etwa der halben Größe der Apostel. Die Bedeutung dieser Statuetten hat zu sehr vielen Conjecturen Veranlassung gegeben. Lepsius (die Nürnbergischen Künstler VI. S. 40) erkannte darin „die zwölf vornehmsten Kirchenväter", von Rettberg (Nürnbergs Kunstleben S. 154), „die zwölf kleinen Propheten", Kugler (Kleine Schriften II. S. 570) „die Patriarchen oder Propheten", Ernst Förster (Denkmale Bd. IV. Abth. II. S. 19) „vier große Propheten, vier Evangelisten und vier Kirchenväter, oder allein die Propheten, oder, jedoch minder wahrscheinlich, spätere Verbreiter des Christenthums, Vorgänger des gefeierten heiligen Sebaldus."

Betrachten wir diese Figuren genauer, so finden wir, daß der gesammte Habitus dieser Alltagsmenschen weder eine Spur von prophetischem, noch eine solche von kirchenväterlichem Charakter in sich trägt, daß kein Attribut, kein Buch, kein Federköcher, der wenigstens den Kirchenvätern selten fehlt, auf diese geistlichen Heroen hinweist. Die Propheten wird ein Künstler wohl nie anders als im reifsten Alter, im Greisenalter, darstellen, auch wird er sich nicht erlauben, die Vorläufer des Christenthums und die Vorverkündiger des Heilandes in so untergeordneter Größe neben den Aposteln darzustellen, oder sie, wie die Repräsentanten des Heidenthums und der heidnischen Mythenwelt nur gewissermaßen zur Staffage für die Apostel zu machen, es würde dies mindestens eine verfehlte Darstellung sein. Peter Vischer wollte, vermöge des zweiten Hauptgedankens, der ihn bei Erschaffung des Sebaldusgrabes leitete, das Christenthum feiern, es lag daher sicher außer seinem Plan, die jüdischen Propheten oder

Digitized by Google

die außerbiblischen Kirchenväter in das Bereich seiner Verherrlichung zu ziehen; dagegen mußte ihm daran gelegen sein, seine Apostel im höchsten Glanz ihrer Herrlichkeit erscheinen zu lassen. Er mußte sie also mit dem heiligen Geist begabt darstellen. Für einen plastischen Künstler war dies eine ungemein große Schwierigkeit. Ein Maler würde über den Häuptern der Apostel eine Flamme oder das Symbol des heiligen Geistes, die Taube, haben erscheinen lassen, der geistvolle Peter Vischer bediente sich eines andern, zwar minder handgreiflichen, aber um so geistvolleren Mittels. Er gedachte der Stelle Apostelgeschichte Kap. 2, vom 4. bis 12. Vers, wo es von den Aposteln heißt: „sie wurden alle voll des heiligen Geistes und fingen an zu predigen mit andern Zungen, nachdem der Geist ihnen gab auszusprechen. Es waren aber Juden zu Jerusalem, die waren gottesfürchtige Männer aus allerlei Volk, das unter dem Himmel ist. Da nun die Stimme geschah, kam die Menge zusammen und wurden verstürzt, denn es hörte ein jeglicher, daß sie mit seiner Sprache redeten. Sie entsetzten sich aber alle und verwunderten sich und sprachen unter einander: Siehe, sind nicht diese Alle, die da reden, aus Galiläa? Wie hören wir denn ein jeglicher seine Sprache, darinnen wir geboren sind? Parther und Meder und Elamiter, und die wir wohnen in Mesopotamien und in Judäa und Kappadocien, Pontus und Asien, Phrygien und Pamphylien, Aegypten und an den Enden der Lybien bei Cyrene, und Ausländer von Rom, Juden und Judengenossen, Kreter und Araber, wir hören sie mit unsern Zungen die großen Thaten Gottes reden. Sie entsetzten sich aber Alle und wurden irre und sprachen Einer zu dem Andern: was will das werden?" — Nun werfe man einen Blick auf diese Erzbilder, und die „Juden und Judengenossen" sind unverkennbar, wie dies auch Ernst Förster mit den Worten bemerkt, „daß vornehmlich Physiognomieen und Bewegungen an das Volk des alten Testamentes erinnerten."

Man werfe ferner einen Blick auf Kopfbedeckung und Costüm der „seltsam gekleideten Gestalten", wie Sighart S. 561 seiner „Geschichte der bildenden Künste in Bayern" sie nennt, und sie deuten unverkennbar auf „allerlei Volk, das unter dem Himmel ist". Man blicke ferner auf Miene und Handbewegung, und sie fragen unverkennbar: „sind nicht diese Alle, die da reden, Männer aus Galiläa?"

Erwägen wir aber weiter den ersten Grundgedanken, den Peter Vischer bei seinem Sebaldusgrabe verfolgte, so konnte er wohl keine lebendigere Scene seinen Aposteln beigesellen, als dies bunte Gemisch aus allerlei Volk, das unter dem Himmel ist, diese Parther, Meder und Elamiter, bei denen aus jeder Miene und Geberde das Hinhorchen, die Verstürzung und Verwunderung über die Wirkungen des heiligen Geistes spricht, der die Apostel beseelte. Zugleich ist diese Scene aber in hohem Grade bedeutsam für den Sieg des Christenthums über das Judenthum, denn als diese Juden von Jerusalem den Apostel Petrus hatten predigen hören, „ließen sich taufen und wurden zur Christengemeinde hinzugethan an dem Tage bei dreitausend Seelen" (Apostelg. 2, 41.).

(Schluß folgt.)

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stutgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. December 1866. Nro. 12.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Bildniß Melanchthons von Gustav König.

Als Seitenstück seines früheren Lutherbildes hat der bekannte Künstler, dessen edle Thätigkeit fast ausschließlich der heiligen und der Reformationsgeschichte gewidmet ist, das Porträt Philipp Melanchthons in ganzer Figur gefertigt und dasselbe in Stahlstich durch Paul Barfuß vervielfältigen lassen. Der Verfasser der Augsburgischen Confession steht mit leicht vorgebeugtem Haupte, den Folianten der Augustana mit der rechten Hand vor die Brust erhebend und über derselben mit der linken Hand haltend, das Ganze in unge-

Digitized by Google

zwungener Würde und Bequemlichkeit. Wir dürfen das schöne Blatt zu einer christlichen Weihnachtgabe empfehlen. Dasselbe kostet einen Thaler (1 fl. 45 kr.) und ist von dem Verlage der Buchhandlung des Rauhen Hauses in Horn bei Hamburg zu beziehen. G.

Glockeninschriften als Zeugen kirchlichen Glaubens.

(Schluß.)

Dieselben Sprüche wendeten Bernhard Ernst in München und Ursus Laubscher in Ingolstadt um jene Zeit bei ihren Gußwerken an. Letzterer goß 1694 eine Glocke für den Abt zu Kaisheim mit dessen Wappen und dem Bilde Christi, ferner der Maria mit der Schrift:

Sancta Maria, ora pro nobis,

und des hl. Bernhard mit den Worten:

Sancte Bernarde, ora pro nobis,

nebst einigen jener Sprüche und den Worten:

Crux Christi triumphalis defendat nos ab omnibus malis.

Fast keine Glocke jener Zeit aber entbehrt des altbeliebten Spruches:

Aus dem fewer floß ich, oder
Aus dem feuer bin ich geflossen, oder
Durch große hiz des feuers bin ich geflossen:
N. N. in N. hat mich gossen.

Einer kleinen Modification des Glockenbestimmungsspruches begegnen wir auf einer Glocke, die Kopp 1685 für Schmiehen goß. Die Inschrift heißt hier nämlich:

Deum honoro, mortuum deploro, sacrilegum revoco,

oder es werden die oben erwähnten griechischen Worte, die in so hoher Geltung standen, lateinisch gewendet, wie z. B. auf der Glocke zu Junkenhofen von 1696 steht:

Sanctus Deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis.

Mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts begegnen wir in der römischen Kirche einigen Glocken, welche einfache und kurze Bibelworte zur Aufschrift haben. So steht auf der von Franz Kern in Augsburg 1713 gegossenen Glocke, die für Kissing bestimmt war:

Voce mea ad Dominum clamavi Ps. 76, 2.

Die Glocke zu Windhofen von 1705 trägt die Inschrift:

Non nobis, Domine, sed nomini tuo da gloriam.

Andere brachten einen einfachen deutschen Vers, wie die 1705 von Christoph Taller in München für Merching gegossene Glocke:

Von Merching geth aus mein thon,
Wie man den ert, gibt Gott den lohn.

Sie ist mit den Medaillons der zwölf Apostel geschmückt.

Digitized by Google

Andere wiederholten die früheren Sprüche, die Anrufungen der Heiligen rc.; z. B. steht auf der 1707 für Schmiehen gefertigten Glocke:

Omnes Sancti Dei, intercedite pro nobis,

oder auf der von Franz Kern und Johann Weber 1717 für Kirchdorf gegossenen Glocke:

Sancta Maria, ora pro nobis.

Was aber diese Zeit besonders in der römischen Kirche charakterisirt, das sind die nun sich häufenden lateinischen Disticha, mit denen man die Bestimmung der Glocken ausdrückte und die zum Theil sehr sinnreich und schön sind. Es scheint dieß namentlich in Folge der hohen Werthschätzung, welche die Jesuiten in ihren Schulen der Fertigung lateinischer Verse zuwendeten, üblich geworden zu sein. Wir führen hier einige als Beispiele an. Joh. Weber brachte auf der 1706 für Kissing bestimmten Glocke den Vers an:

Virgini ave dico, propulso fulmina, functis
Moesta sono, vivos ad pia sacra voco.

Franz Kern schrieb auf seine 1710 für Otmarshausen gegossene Glocke:

Ad res divinas populo pia classica canto,
Fulmina discutio, funera ploro pia.

Die zweite Glocke zu Wernshofen von 1717 trägt die Inschrift:

Consacro majori, numen laudare parata,
Gloria pro Domino semper in ore meo.

Auf einer Glocke zu Dreschhausen vom Jahre 1732 steht:

Fulmina, dum clango, fera dissipa, funera plango,
Ad sacras populo res pia signa cano.

Auf einer andern Glocke, die Franz Kern und J. Weber 1722 für Wernshofen geliefert haben, steht geschrieben:

Haec quoties clanget, „Sanctus“ nos corde canemus
Cum coeli aligeris, „est Dominus Sabaoth.“

Eine andere Glocke zu Dreschhausen enthält die Worte:

Uni Deo ad gloriam,
Mariae ad honorem,
Defuncto ad memoriam,
Viventi ad favorem,
Ad harmoniam optimam
Meum spargo clangorem.

Wiederum auf anderen Glocken finden wir die möglichste Kürze und Einfachheit, wozu ja die lateinische Sprache sich so trefflich verwenden läßt. Dieß zeigt sich z. B. auf den 1726 für Kühebach von Ernst in München gegossenen Glocken. Auf der ersten steht:

Jes. Naz. R. J. miserere nobis,

auf der zweiten:

Ave Maria, gratia plena, sub tuum praesidium confugimus,

auf der dritten:

Quis ut Deus?

auf der vierten:

Ecce crucem Domini, fugite partes adversae.

Auf der 1783 für Apfaltrach gefertigten Glocke:

Sit nomen Domini benedictum.

Digitized by Google

Auch in der evangelischen Kirche finden sich Glocken mit lateinischen Inschriften. Man benützte hiezu die alten Gedanken, die über die Bestimmung der Glocken einmal üblich geworden waren, indem man sie vom römischen Sauerteige reinigte. So steht auf einer 1634 für die Nicolaikirche in Leipzig gefertigten Glocke das Distichon:

Laudo Deum verum, plebem voco, congrego clerum,
Luctus doque tonum laetitiaeque sonum.

Besonders aber suchte man, ähnlich wie auf den übrigen Denkmälern jener Zeit, die Zeitangabe selbst in den Vers zu verflechten in den sogenannten Chronostichis, in deren Fertigung man bald eine große Meisterschaft entwickelte. Ja man glaubte, solche Geheimnisse selbst in den alten Glockenversen entdecken zu können, so daß also z. B. der Ursprung des berühmten Wortes:

O reX gLorIe VenI CUM paCe

auf das Jahr 1272 zurückzuführen wäre, was sich jedoch als unrichtig erweisen läßt.

Die katholische Kirche hat indessen neben der überwiegenden Zahl lateinischer Verse auch deutsche nicht ganz verschmäht, und diese tragen natürlich das Gepräge der Dichtkunst jener Zeit, welche unsern heutigen Begriffen von Poesie nicht mehr entsprechen will. Sie gehen allzusehr ins Breite und Platte. So hebt eine 1732 für Dreschhausen von J. Weber gegossene Glocke also an:

Maria dir zu eren
Mich man thut Mariam nennen.
Erwirb mir vor Gott,
Daß ich die Wetter mag zertrennen,
Und das ich alzeith kräften hab,
Des Deifels macht zu wenden ab.

Oder es erzählt uns die 1742 umgegossene Glocke in Haundorf zuerst die Zeit ihres Gusses: anno, in quo Caesar in Bavaria ab Hungaris Austriisque debellatur, regenita sum, und fährt dann fort in deutscher Sprache:

Ihr, Ohren, merket auf,
Mein Klang tönt euch zum Lauf.
Ihr, Füße, eilet fort,
Kommt, höret Gottes Wort.

Man wird natürlich auch bei den evangelischen Meistern jener Zeit keine anderen Verse zu erwarten haben, als solche, die in der schwülstigen und breiten Weise der Dichter jener Zeit einhergehen, wie dieß mit der ganzen Art des Pietismus, der damals zur Herrschaft gelangt war, zusammenhing. In dieser Beziehung hatte man sich damals von der gedrängten Kürze, schlichten Einfalt und sinnreichen Tiefe des Mittelalters bedeutend entfernt und war auf Irrwege gerathen, die wohl für alle Zeiten beseitigt sind. Gerade bei Glockeninschriften ist gedankenreiche Kürze besonders schön. Jene Dichter aber wandeln auf sehr breitspurigen Wegen. So pflegte der alte Hering in Leipzig um die Mitte des Jahrhunderts auf seine Glocken zu schreiben:

Ich bin ja nicht getauft, vertreibe keine Noth,
Kein Wetter, keinen Geist, ich ruf euch nur zu Gott,
Zu seinem heil'gen Wort, zum Beten und zum Grabe,
Wiewohl von allem dem ich kein Erkenntniß habe.
Seid, Christen, nicht wie ich; ich thue, was ich kann,
Denkt ihr an euern Tod, ruft Gott von Herzen an.

Digitized by Google

Gleichsam im Gegensatz zu dieser Polemik finden wir in der Mitte des Jahrhunderts einzelne römische Glockengießer um so mehr darauf erpicht, ihre Heiligenverehrung und ihre Beschwörungsformeln recht ins Breite zu dehnen und nach allen Seiten auszumalen. So gibt z. B. Melchior Ernst in Memmingen auf seinen 1757 für Dürkheim gegossenen Glocken eine ganze Litanei seiner Heiligen. Auf der einen steht:

Christus miserere. Maria nos cum prole pia benedicat. Sebastian a morbis et pestilentia. Franc. Xaver a fulgure et tempestate.

Auf der zweiten:

S. Ulrich a grandine, S. Leonhard a contagione pecorum. S. Magnus ab animalibus necivis. S. Cosmas a veneficio et incantatione.

Auf die Glocke zu Mindelau goß er den katholischen Gruß:

Laudetur Jesus Christus in aeternum.

Die Beschwörungsformel gegen die bösen Geister finden wir auf der Glocke, die Joh. Jos. Kern in Augsburg 1743 für Otmaring gefertigt hat:

In virtute sanguinis incarnati et in essentia patris aeterni et in virtute spiritus sancti discedite a territorio nostro, spiritus maledicti, in n. P. et F. et Spir. s.

Die alterthümlich heilige Formel auf der 1750 von Franz Daller in München für Mering gegossenen Glocke:

Deus magnus, Deus fortis. Agios † o Theos † ischyros † athanatos, Deus immortalis miserere nobis

mit den Medaillons der zwölf Apostel.

Es folgte nun die Zeit des Rationalismus, die in beiden Kirchen ihren Einfluß äußerte. Während man früher sich gescheut hätte, den Namen heidnischer Götter auf eine geweihte Glocke zu schreiben, findet man z. B. auf der 1773 von Joh. Lor. Kraus in München für Nassenbeuern gefertigten Glocke folgendes Distichon:

Aes sum sacratum, dum coeli fulgura pello,
Martem, Vulcanum, funera, festa cano.

Ja es entschwinden jetzt mehr und mehr die Worte der Schrift und heilige Sprüche, und an ihrer Stelle macht sich der Menschen Ruhm und Ehre breit, die ihr Andenken unter viel Ostentation zu sichern suchen. Als Beispiel führe ich die 1780 für Unterampfrach gegossene Glocke an, auf der Folgendes zu lesen ist:

Unter glorreicher Regierung Sr. Hochf. Durchlaucht HE. Christ. Fr. Carl Alexanders u. s. w. (NB. dieser ließ sein Land im Stich und übergab es der Krone Preußen) ist diese Glocke gegossen worden. Ferner findet sich darauf der Name des Geistlichen S. T. HE. Pfarrer G. F. J. Döderlein und endlich mit dem Glockenzeichen der Name des Erzgießers: Joh. Ernst Lösch von Crailsheim.

Man glaubte endlich viel besser im Sinne des Zeitgeistes zu handeln, wenn man die Inschrift statt aus der Bibel aus Schillers Lied von der Glocke nähme, und so liest man denn in jener Zeit des Unglaubens häufig den Vers aus diesem Liede:

Zur Eintracht, zu herzinnigem Vereine
Versammle sie die liebende Gemeine.

Digitized by Google

Auf die Zeit des Abfalls folgte die Zeit der Strafe, es kam die französische Revolution, die den Glocken in Frankreich so gefährlich wurde. Es war ein böses Omen, als beim Einzuge Louis XVI. in Rouen die 363 Centner wiegende zweitgrößte Glocke Frankreichs sprang. Sie hat keine Auferstehung mehr gefeiert und ist mit dem Königthum 1793 zerschlagen worden. Der wüthende Fanatismus, der Alles, was an den Dienst Gottes mahnte, von Grund der Seele haßte, wendete nun seinen Grimm besonders gegen die Glocken. Nur Sturmgeheul konnten diese Schrecklichen mehr hören. Das rettete der großen Glocke von Notre Dame, welche die gewaltigste in Frankreich ist und nach ihrem Klange le bourdon heißt, die Existenz. Ludwig XIV. ließ sie bis zu der jetzigen Größe (sie soll mit Einschluß des zu ihr gehörigen Eisenwerks 400 Centner wiegen) umgießen. Die zweite Glocke dieser Kirche, 250 Centner schwer, konnten acht Mann erst in sechs Wochen zertrümmern. So wanderten tausende von Glocken in die Stückgießereien, und das nannten dann die Thoren ein monument de vanité, während sie ihr Werk als ein oeuvre pour l'utilité priesen. Von solcher Narrheit ist Deutschland gottlob verschont geblieben und in Frankreich hat Napoleon das noch zu Rettende aus den Werkstätten hervorsuchen lassen und den Kirchen wiedergegeben.

Mit der Wiederkehr des Friedens nach langem, blutigem Kriege war es natürlich, daß man auch in den Glockensprüchen dem Sehnen der Menschheit Rechnung trug. So schrieb man auf eine Glocke im Jahre 1812:

Gott, gieb Fried in allen Landen,

und als mit dem Jahre 1817 das Gedächtniß des Beginnes der Reformation wiederkehrte, da schrieb man auf die neuen Glocken:

Ein feste Burg ist unser Gott.

Die neuere Zeit ist zu einer gesünderen Anschauung über das, was sich als Glockenspruch eignen möchte, zurückgekehrt. Die Glocke soll den Herrn rühmen und die Gemeinde zum Preise des Herrn einladen: das ist ihre Bestimmung und das soll auch der Grundgedanke der Glockeninschriften sein. Auch in der katholischen Kirche kommt diese Auffassung mehr und mehr zur Geltung. Deßhalb loben wir die Aufschrift z. B., die sich auf der Glocke zu Tannen, im Jahre 1811 gegossen, findet:

Sit nomen Domini benedictum in saecula saeculorum,

oder auf einer 1844 von Weiß in München gefertigten:

Der Name des Herrn sei gebenedeiet von nun an bis in Ewigkeit.

Als einen entschiedenen Rückschritt hingegen müssen wir es bezeichnen, wenn z. B. Hubinger in Augsburg im Jahre 1815 auf seine für Hausen bestimmte Glocke wieder schrieb:

A fulgure et tempestate libera nos, domine Jesu Christe,

oder wenn katholische Geistliche in neuerer Zeit nichts Anderes auf ihre Glocken zu schreiben wissen, als Anrufungen ihrer Heiligen, wie z. B. auf der 1861 für Bernbach gegossenen Glocke steht:

Sacerdos Dei Martine, pastor egregie, ora pro nobis Deum,

oder der Pfarrer zu Vering auf seine bei Hermann in Memmingen 1862 gefer-

Digitized by Google

tigten Glocken schreiben ließ, auf die erste eine umständliche Nachricht über die Sammlung für Anschaffung der Glocken und dazu Christus am Kreuze nebst Maria mit den Worten: Selig werden mich preisen rc., auf die zweite S. Joseph mit dem Zusatze: Gehet zu Joseph; auf die dritte S. Xaver mit der Bitte: Vor Blitz und Ungewitter erlöse uns, o Herr; auf die vierte S. Michael mit der Anrufung: Heiliger Michael, vertheidige uns im letzten Streit.

Dagegen hat sich in der evangelischen Kirche durchweg ein besserer Geschmack Bahn gebrochen. Man hebt auf den Inschriften die wesentliche Bestimmung der Glocke hervor, man liebt die Kürze, man wählt einzelne schöne Bibelworte, die des Herrn Lob verkünden. So stehen auf der 1845 für Unterampfrach umgegossenen Glocke die Worte:

Ehre sei Gott in der Höhe,
Lobt ihn in der Veste seiner Macht. Ps. 150.

auf der andern Seite vivos voco, mortuos plango mit ganz kurzer Zeitangabe.

So stehen die passenden Worte auf den drei Glocken der neuen Petrikirche zu Berlin, auf der großen:

Rufet mit voller Stimme, sammelt euch;

auf der zweiten:

Preiset mit mir den Herrn und lasset uns einander seinen Namen erheben;

auf der dritten:

Höret, ihr Weisen, meine Rede und ihr Verständigen merket auf mich.

Man wählt diese Sprüche mit Beziehung auf den Namen der Glocke; so beabsichtigte die Gemeinde zu Schladming in Steiermark drei Glocken sich anzuschaffen, die die Namen: Glaube, Liebe, Hoffnung führen sollten, und auf die Glocke „Liebe" ließen sie passend schreiben:

Also hat Gott die Welt geliebt, daß er rc.
Gott ist die Liebe, und wer in der Liebe bleibet rc.

Fassen wir das zusammen, was wir bei unserem Gang durch die Geschichte der Glockensprüche als Resultat für die evangelische Kirche unserer Zeit gewonnen haben: so steht natürlich vor Allem fest, daß jene alten Sprüche, die wesentlich auf dem Aberglauben der magischen Wirkung des Glockengeläutes ruhen, für uns unbrauchbar sind, daß hingegen die Kürze und Einfachheit des Mittelalters maßgebend bleiben müssen. Die neueren Glockengießer lieben den Prunk in der Ornamentik der Glocken; diesem ist durchaus nicht nachzugeben, schon deßhalb nicht, weil die vielfachen sehr starken Erhebungen der Reliefs dem Tone der Glocke nur nachtheilig sein können. Die Verzierungen mögen daher immerhin nicht armselig, vor Allem nicht geschmacklos sein, aber auch sich nicht zu breit machen, vor Allem nicht das mehr Unwesentliche in den Vordergrund stellen. Dieß tadeln wir z. B. an der schönen von Lenz und Heroldt in Nürnberg für Neumarkt gegossenen Glocke. Wollen die Stifter durchaus genannt sein und sollen die historischen Verhältnisse angegeben werden, so geschehe es an bescheidener Stelle und in bescheidener Form. Die Bestimmung für das Heilige ist die Hauptsache. Sollen deßhalb Figuren auf der Glocke zur Darstellung gebracht werden, so wähle man in Nachahmung der Alten die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes, oder das Brustbild Christi mit A und Ω, oder das

Digitized by Google

Gotteslamm. Außerdem möchten sich lobsingende Engel, David der königliche Sänger, die Propheten, Evangelisten und Apostel am besten hiezu eignen. Soll die Glocke einen Namen erhalten, so gibt dieß den Ausgangspunkt für die Bildnerei.

Bezüglich der Frage, ob die Glocken Namen erhalten sollen, glauben wir, daß es am besten sei, solches zu vermeiden, schon um des Aberglaubens willen, der sich in der römischen Kirche noch immer daran hängt. Es genügt, sie nach ihrem Zwecke als Gebet=, Vaterunserglocke, Feuerglocke, Festglocke, Stundenglocke 2c. oder nach ihrer Größe zu bezeichnen. Wünscht man doch einen Namen, da die evangelische Kirche einmal in solchen Dingen Freiheit gewährt, so wähle man wo möglich einen biblischen, doch keine Abstraction, wie z. B. Glaube, da es sonderbar klingt: den Glauben läuten. Die Sprache sei die Landessprache. So sehr wir die lateinische Sprache um ihrer prägnanten Kürze willen schätzen, so ist sie für unsere Zwecke doch durchaus unpassend. Wir schreiben ja die Ueberschriften für das Volk, zu seiner Mahnung und Erhebung. Selbst die katholische Kirche hat das in neuerer Zeit mehr und mehr eingesehen. Der Inhalt des Spruches aber sei ein treffendes und kurzes Bibelwort oder eine schöne Stelle aus einem Kirchenliede. Dem Glockengießer gönne man es, seinen Namen zu verewigen: das ist ja alte Sitte, aber es geschehe in Bescheidenheit und wo möglich auch mit dem frommen Sinne der Alten. — Diese Bemerkungen aber mögen dazu dienen, die Aufmerksamkeit Vieler diesem interessanten Gegenstande wieder zuzuwenden. E.

Styl oder Natur in der kirchlichen Ornamentik?

Hr. Pastor Meurer hat in einem vor sächsischen Pfarrfrauen gehaltenen Vortrage über Paramentik in der evangelischen Kirche, der in Nr. 91 ff. der vorjährigen Evang. Kirchenzeitung aufgenommen ist, sich entschieden für die „stylistische Behandlung des Ornaments“ mit Verwerfung des „naturalistischen“ ausgesprochen, ohne auf Motive seiner Ansicht einzugehen. Einsender nun hat gegen dieses competente Votum den Einwand erheben hören: „Die naturalistische Behandlung werde nur vom historisch=ästhetischen Vorurtheile verworfen: hätten die Künstler jener großen Kirchenzeiten treuer zeichnen können, so würden sie's gethan haben und hätten's thun müssen. Das Wahrere sei immer ein würdigeres Opfer an heiliger Stätte!“ Der letzte Satz scheint gewichtig zu sein; dennoch ist das eben nur ein Schein.

Zuerst liegt der Schein darin, daß ja die Stylistrung in der Ornamentik in den besten Zeiten neben treuer Zeichnung in der Malerei, auch der kirchlichen, einher gieng, mithin nicht ein Zeichen des künstlerischen Nichtkönnens war; und auch Stylistrung will einen Meister.

Sodann ist das Ornament an sich nicht Opfer, sondern Erbauungsmittel. Im Ornament will und soll der Künstler nicht dem Schöpfer seine

Creatur in getreuem Conterfei darstellen, sondern es sind symbolische, die Andacht der Gemeinde weckende und nährende Andeutungen der Gaben und Verheißungen Gottes.

Hierin liegt der Charakter des kirchlichen Ornaments: es ist nicht eine Abbildung, sondern eine Andeutung, ein Fingerzeig, und dient in solcher Eigenschaft der Andacht. Die Beziehung der Creatur auf den Schöpfer, der Gnadengabe auf den himmlischen Geber liegt vielmehr in der andeutenden Behandlung, in der Umreißung des Gegenstandes mit ornamentalen Ausläufern und Gruppirungen. So wird dem Beschauer noch eine geistige und geistliche Zuthat überlassen. Die Naturalisirung stellt das Creaturbild mit Prätension neben das Werk des Schöpfers und läßt um so mehr das doch fehlende Leben vermissen. Die stylisirende Andeutung bescheidet sich in Demuth, der allein der Dienst im Heiligthume wohl ansteht.

Wie würden plastisch und vielleicht auch farbig täuschend getreue Weintrauben als Altarornament das Auge des Communicanten auf sich ziehen und ihm somit die Andacht stören! Die Aesthetik des Feinangelegten und das unbewußte Gefühl des Landmanns sprechen in Andacht von stylisirtem Weinstock und Aehren: „Das bedeutet Wein und Brot des Sacraments“, und der strengste Lutheraner kann's ihm hier nachsprechen.

Es kommt hinzu, daß nur bei der Stylisirung die dem Zwecke bisweilen allein entsprechende Generalisirung möglich ist, während die Naturalisirung zweckwidrig specialisirt. Der Fisch z. B. als Monogramm Christi ist nur als genus erbaulich darstellbar; die Darstellung einer Fischspecies oder gar die portraitähnliche Ausführung eines Fischindividuums würde der Erbauung hinderlich sein.

Ganz anders verhält sich's natürlich mit dem, was wir zum Ornament im weitern Sinne rechnen oder zum Unterschied von dem eigentlich symbolischen Ornament das historische und monumentale Ornament nennen könnten. Hierhin gehören Altarbilder, Wand- und Deckengemälde, Bildsäulen. Eine stylisirte Scene aus der heiligen Geschichte, ein stylisirter Fischzug Petri, ein stylisirtes Weltgericht, ein stylisirter Luther ist nicht nur nicht statthaft, sondern nicht möglich, so lange ein Künstler noch bei Bewußtsein ist.

Vielleicht gefällt es bald einem Competenteren, die Sache in diesen Blättern kunstgeschichtlich zu illustriren.

Pl. W. S.

Vom Oelberg des Klosters Adelberg.

Bei der alten im 15. Jahrhundert erbauten, im Jahr 1525 bis auf die St. Ulrichskapelle, die den Chor der jetzigen Ortskirche bildet, zerstörten Klosterkirche des Prämonstratenserordens in Adelberg auf dem sogenannten Schurwalde zwischen Schorndorf und Göppingen, in der Nähe des Hohenstaufens, befand sich neben dem noch erhaltenen Altarwerke des Ulmer Meisters Barto-

Digitized by Google

lomäus Zeitblom ein herrliches Steinmonument, welches leider nur noch in wenigen theilweise verstümmelten Figuren von 8 bis 10 Fuß Höhe vorhanden ist. Dieses Monument stellt den betenden Heiland in Gethsemaneh dar, von den drei schlummernden Jüngern umgeben, während Judas mit den Kriegs-



knechten erscheint. Wir haben von Herrn Pfarrer Bunz in dem benachbarten Baiereck die Zeichnung der hier durch den Holzschnitt wiedergegebenen Gestalten des betenden Heilands und des schlafenden Petrus erhalten. Das Bildwerk gehört sicherlich zu den erhabensten Sculpturen der Eingangszeit des sechszehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Das Sebaldusgrab in Nürnberg.

Ein streng kirchliches, ein specifisch evangelisches wie echt künstlerisches Ganzes.

(Schluß.)

Es ist noch übrig, der an den vier Ecken des Denkmals angebrachten, mit Schlangen spielenden Sirenen, die als Lichthalter dienen, Erwähnung zu thun. Ernst Förster erkennt darin „jene Wesen der alten Göttersage, deren unersättliche Gefräßigkeit sie zu Sinnbildern des Todes gemacht, die Harpyien." Man sieht jedoch nicht ab, wie Harpyien — die Dämonen des Windes — zu Robbenfüßen und zu der Gesellschaft der Schlangen kommen sollen, welche letztere Ernst Förster ganz mit Stillschweigen übergeht. Wie ich aber überhaupt kein Stück am Sebaldusgrabe für absichtslos angebracht erachte, so glaube ich am allerwenigsten, daß dies bei den angebrachten Schlangen der Fall sei. Auch vermag ich in den reizend gebildeten Frauengestalten nicht den leisesten Zug von unersättlicher Gefräßigkeit, die doch irgendwie würde angedeutet und charakterisirt worden sein, zu erkennen, sie erscheinen mir vielmehr ganz unzweideutig in dem Naturell, welches der altheidnische Mythus den Sirenen beigelegt, und für solche werden sie auch von den Herausgebern des Peter-Vischer-Heftes der Nürnbergischen Künstler, von Hrn. v. Rettberg und von Anderen erkannt. In dem Begriff der Sirene ist das durch Gesang und Sinnenreiz jeder Art verlockende Princip dargestellt, das zum Tode führt; die Sirenen tödten die durch sie Verführten.

Nun lesen wir aber im 4. Buch Mose im 21. Kapitel, wo von dem Zuge der Juden durch die Wüste die Rede ist: „Und das Volk ward verdrossen auf dem Wege und redete wider Gott und wider Mose: Warum hast du uns aus Aegypten geführet, daß wir sterben in der Wüste? denn es ist kein Brod noch Wasser hier, und unsere Seele ekelt vor dieser losen Speise. Da sandte der Herr feurige Schlangen unter das Volk; die bissen das Volk, daß ein groß Volk in Israel starb. Da kamen sie zu Mose und sprachen: Wir haben gesündiget, daß wir wider den Herrn und wider dich geredet haben; bitte den Herrn, daß er die Schlangen von uns nehme. Mose bat für das Volk. Da sprach der Herr zu Mose: Mache dir eine eherne Schlange und richte sie zum Zeichen auf; wer gebissen ist und siehet sie an, der soll leben. Da machte Mose eine eherne Schlange und richtete sie auf zum Zeichen; und wenn Jemanden eine Schlange biß, so sahe er die eherne Schlange an und blieb leben."

Wir lesen ferner im Evangelium Johannis im 14. und 15. Vers des 3. Kapitels: „Und wie Mose in der Wüste eine Schlange erhöhet hat: also muß des Menschen Sohn erhöhet werden, auf daß Alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben." Es ist daher die eherne Schlange zum Sinnbild des gekreuzigten Christus geworden, und in den mit Schlangen spielenden, von ihnen aber nicht gebissen werdenden Sirenen das unvergleichlich tiefgedachte Bild zu erkennen: Wie die mit der Sünde der Verführung und selbst mit Blutschuld behafteten Sirenen von den Schlangen

Digitized by Google

nicht gebissen werden, so soll auch der, selbst mit schwerer Sünde Beladene, der die eherne Schlange, das Sinnbild des gekreuzigten Christus, anblickt, d. h. der Christum bekennt und ihn vor Augen und im Herzen trägt, nicht dem Tode verfallen, sondern leben. Rief doch der am Kreuze hangende Christus dem sündebeladenen, aber im Augenblicke des Todes reumüthig und gläubig werdenden Schächer zu: „Wahrlich, ich sage dir, heute wirst du mit mir im Paradiese sein.“

Die Sirenen aber halten nicht allein die eherne Schlange, das Symbol des gekreuzigten Christus, dem Beschauer vor Augen, sondern sie tragen auch noch Lichter, um recht hell und klar auf den hinzuweisen, der von dem Tode erretten kann. Diese Idee ist so wunderschön, so unendlich tief gedacht und so trefflich dargestellt, daß sie ein neues, großes Moment für die Bewunderung des unsterblichen Meisters in die Waagschale wirft.

3) Ich komme zu dem dritten Grundgedanken, den der große Meister in seinem Sebaldusgrabe auszudrücken sucht. Es ist derselbe auf den Gegenstand gerichtet, der die Veranlassung zu dem ganzen Werke gab, auf die würdige Aufstellung der seit 1397 in silbernem Sarge verwahrten Gebeine des heiligen Sebald. Dieser soll ein Königssohn aus Dänemark gewesen sein und zu Karls des Großen Zeiten gelebt haben. 1424 am 25. März wurde er durch den Papst Urban V. heilig gesprochen, aber schon im 11. Jahrhundert wurde sein Andenken gefeiert. „Clara et celebris valde his temporibus per Galliam erat memoria Sti Sebaldi in Nurinberg“ schreibt Lampertus de Hersfeld in seinen Annalen vom Jahre 1040—1077. Viele Sagen gehen von ihm im Munde des Volks. Er soll in Frankreich sich gebildet und mit einer Königstochter sich verlobt, am Tage der Vermählung aber diese verlassen und, allem Irdischen entsagend, sich dem Einsiedlerleben gewidmet haben.

Die Sage läßt ihn Wunder verrichten. Bei einem Besuch der Heiligen Wilibald, Wunibald und Dionysius machte er, da er Nichts hatte, um ihren Appetit zu stillen, aus Steinen Brod, aus Wasser Wein. In Welschland schalt ein Ketzer seine Lehre falsch, da versank er in die Erde. Als er sich aber dadurch zum Glauben bekehrte, errettete ihn Sebald vom Untergang.

Zur kalten Weihnachtszeit kehrte er in Nürnberg bei einem Wagner ein. Dieser verweigerte Brennholz, und Sebald zündete Eiszapfen an und machte sie durch sein Gebet zu Feuerbränden. Der Wagner wollte darauf seinem seltsamen Gaste gütlich thun, kaufte wider das Gebot der Herrschaft Fische auf der Burg und wurde zur Strafe dafür geblendet. Sebald gab ihm das Augenlicht wieder. Vor seinem Ende bestimmte er, daß sein Leichnam auf einem mit vier Ochsen bespannten Wagen ohne Führer in die Welt hineingefahren und da beerdigt werden sollte, wo die Ochsen stillstehen würden. Sie standen auf dem Platze still, wo jetzt die Sebalduskirche steht, und hier begrub man ihn. Bei der Bestattung fiel eine Wachskerze zu Boden, eine mit einem Bußring behaftete Frau bückte sich, sie aufzuheben, da sprang der Bußring, und ihre Buße war ihr auf St. Sebalds Fürbitte erlassen.

Man erbaute eine Holzkapelle über seinem Grabe. Ein Blitz entzündete diese, und man brachte den Leichnam in das nahe Schottenkloster zu St. Aegy-

Digitized by Google

dien. Bei der Beisetzung zu St. Aegydien hatte ein Mönch die Leiche verhöhnt, und sie schlug ihm ein Auge aus. Als darauf der Frevler seine Sünde bereute, ward das Auge wieder heil. Der Sarg aber kehrte auf die alte Stelle zurück. Sebald wurde darauf zum Schutzheiligen der Stadt Nürnberg erkoren, und ihm zu Ehren die Sebalduskirche erbaut.

So schön auch die Sagen von St. Sebalds Tode und Leiche klingen, und so trefflichen Stoff sie für die Reliefdarstellung geboten haben würden, so wählte Peter Vischer doch nur Scenen aus dessen nutzbringender Lebensthätigkeit, faßte ihn lediglich als Helfer in der Noth auf und vermied bei den am Sebaldusgrabe angebrachten Reliefs jegliche Beziehung auf St. Sebalds Tod. So sollte man selbst bei dem Titelheiligen, dessen Gebeine in dem Sarge ruhen, nicht an Tod und Grab, sondern lediglich an sein segensreiches, thätiges und nutzenschaffendes Leben denken.

Das „Vitam, non mortem cogita" wurde daher an dem Werke vollständig durchgeführt, und es ist ausschließlich der mit Silber bekleidete Sarg das einzige und alleinige Memento mori, welches an dem ganzen großartigen und in seiner Mannigfaltigkeit unübertroffenen Werk zu schauen ist.

Erwägen wir, wie zur Zeit seiner Ausführung der Glaube an die Heiligen durch das reformatorische Treiben bereits erschüttert war, und wie wenig Aussicht Peter Vischer vor sich hatte, die Kosten für die Realisirung seiner bereits seit langen Jahren mit sich getragenen Idee durch Almosen zusammengebracht zu sehen, so werden wir wiederum zur wahren Bewunderung hingerissen, mit welchem Scharfsinn, mit welchem Geiste er dem Werke eine Bedeutung beizulegen wußte, die bei aller Würdigung des Heiligen doch eine weit höhere und allgemeinere Tendenz verfolgte.

St. Sebalds Sarg hatte den Anlaß zu dem Denkmal gegeben, das geeignet war, des Künstlers Namen für alle Zeiten der Vergessenheit zu entreißen. Obschon sich derselbe daher dem Himmelsfürsten, wie er ihn in der Inschrift des Denkmals nennt, zu Dank verpflichtet fühlen mußte, so faßte sein klarer Verstand den Heiligen doch nur als denjenigen auf, dessen Verehrung den Bau der St. Sebaldskirche veranlaßt hatte, er machte ihn zum Repräsentanten der Kirchenstifter und Kirchenerbauer und nahm darum keinen Anstand, sein Bild nicht größer und bedeutsamer, als das des Vertreters der künstlerischen und gewerblichen Thätigkeit, weit zurückstehend hinter den Verkündigern des Christenthums, den Aposteln, darzustellen. Wir erkennen hiernach in Peter Vischer den durchweg praktischen Mann, der seine klaren Gedanken nicht in eine unverständliche, abgeschmackte Symbolik kleidete, sondern sie dem, der den Schlüssel dazu auf seinem Grabe gefunden, klar, verständlich und offen aufschloß.

Wohl wird kaum mehr ein Kunstwerk geschaffen worden sein, das eine solche Fülle, eine solche Tiefe der Gedanken in sich schlösse, als das Sebaldusgrab, und dies sollte weder ein kirchliches, noch ein künstlerisches Ganzes sein? Wo wird ein zweites dem ähnliches nachgewiesen werden können? Ja, wir finden in demselben nicht allein ein allgemein kirchliches, sondern sogar ein specifisch evangelisches Denkmal. Daß Peter Vischer mit den Seinen ebenso, wie Albrecht Dürer, dem reformatorischen Geiste seiner Zeit ergeben war, darüber

Digitized by Google

besitzen wir in der Handzeichnung mit der Inschrift Petr. Vish. facieb. ☩, welche sich in den Göthe'schen Sammlungen zu Weimar befindet, und worin Göthe Luthern als siegreichen Hercules (?) erkannte, einen urkundlichen Nachweis. Daß er St. Sebald nicht in katholischem Sinn als Heiligen auffaßte, wenn er ihn auch in der Inschrift den „Himmelsfürsten" nennt, zeigt dessen ganze Darstellungsweise am Sebaldusgrabe, wie ich solche bereits hervorgehoben. Trägt auch das Kunstwerk den Namen des Heiligen, so erscheint uns derselbe doch nur als sehr untergeordnet und in dieser Gestalt als Beweis, daß bei Peter Vischer der Glaube an die Heiligen bereits tief erschüttert war und bei ihm einer weit reineren evangelischen Auffassung des Christenthums Platz gemacht hatte. Der kluge Mann, dessen künstlerische Thätigkeit vorzugsweise auf kirchliche Denkmäler gerichtet war, der in den zahlreichen Aufträgen geistlicher Fürsten und Herrn, wie der Bischöfe von Mainz und Magdeburg, von Breslau, von Krakau seine Subsistenz fand, der, wie wir wissen, selbst mit Luthers eifrigstem Gegner Cochläus in Berührung kam, und der den heftigsten Feinden der Reformation, wie einem Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg, ebenso willfährig Arbeiten liefern mußte, wie ihren eifrigsten Beförderern, dem Kurfürsten Friedrich von Sachsen &c., indem er von deren Aufträgen sein Leben fristete, durfte seine wahre religiöse Gesinnung vor der Welt nicht offenbaren, er durfte sich ebenso wenig bei der mächtigen, ihm unentbehrlichen Geistlichkeit verdächtigen, als von dem Strom des reformatorischen Zeitgeistes im Nürnberger Bürgerthum lossagen, das durch seine Almosen das Sebaldusgrab zu Stande bringen sollte. Er bediente sich daher nur der Sprache durch seine Erzbilder und — schwieg. Hierin liegt aber unzweifelhaft der Grund, weßhalb die eigentliche Bedeutung des Sebaldusgrabes verborgen blieb, und dessen Meister keine Gelegenheit suchte, sie der Mit- und Nachwelt kund zu thun. Cochläus schrieb in seiner Ausgabe der Cosmographia Pomponii Melae Norimbergae 1512 im Kap. IV der angehängten descriptio Germaniae: „Quis vero solertior, Peter Vischer, in caelandis fundendisque metallis? Vidi ego totum sacellum, ab eo in aes fusum, imaginibusque caelatum, in quo multi sane mortales stare missamque audire poterunt. Er sagt nicht, daß dieses sacellum für den heiligen Sebald bestimmt gewesen. Wenn er aber das im Jahre 1512 in Arbeit befindliche Gehäuse des St. Sebaldssarges, wie nicht zu bezweifeln, damit meint, sich aber so ganz allgemein ausspricht: „ich sah eine ganze Kapelle, von Peter Vischer in Erz gegossen", so geht daraus unzweifelhaft hervor, daß er den Zweck dieser sogenannten Kapelle gar nicht erkannte, daß Peter Vischer, „der doch sonst freundliches Gesprächs", auch nicht für gut fand, dem ihm vielleicht als katholischer Zelote bekannten Gaste Näheres über seine Idee mitzutheilen. Nimmermehr würde sonst Cochläus das Werk als eine Kapelle bezeichnet haben, in welcher in der That viele Menschen stehen und eine Messe würden hören können.

Eoban Hesse, Professor an dem von Melanchthon eingerichteten Gymnasium zu Nürnberg, spricht sich in seinem Lobgedicht über das Sebaldusgrab (s. Wills Münzbelustigungen Bd. 3 S. 263, die Nürnbergischen Künstler, Heft II S. 55), welches nicht lange nach dessen Aufstellung verfaßt wurde, ebenso wenig über dessen specielle Bedeutung, vielmehr nur in Lobsprüchen über

Digitized by Google

dessen Reichthum an Figuren und seine Anlage im Allgemeinen beschreibend aus, gibt jedoch als Grund seiner Errichtung an, daß St. Sebald die christliche Religion den Bewohnern der Gegend von Nürnberg gelehrt, und daß man ihm aus Dankbarkeit für diese heilbringende Gabe das Monument errichtet habe. Auch Eoban Hesse war daher von der Art, wie Peter Vischer das Sebaldusgrab aufgefaßt hatte, nicht unterrichtet, er würde sonst schwerlich unterlassen haben, in seinem Gedichte dessen Grundgedanken durchblicken zu lassen.

Als Peter Vischer die Schrift am Fuße des Werkes goß: „Ein Anfang durch mich Peter Vischer 1508", da mußte dasselbe mindestens in der Idee und Composition, wahrscheinlich aber auch schon im Modell im Wesentlichen vollendet sein, denn man pflegt wohl nicht zu dem kostspieligen Guß zu schreiten, so lange das Modell nicht, wenigstens nach Idee und Hauptanlage und nach seinen Maßen feststeht. Jahre lang vorher mußte er sich bereits mit dem Werke beschäftigt, Jahre lang dessen reiche, vielseitige Composition durchdacht und im Geiste verarbeitet haben. Nehmen wir aber auch nur das Jahr 1506 oder, wie dies Neudörfer ausdrücklich angibt, das Jahr 1507 als die Zeit des Beginns seiner Arbeit an, erinnern wir uns, daß er den Gedanken daran seit 1488 nicht allein mit sich herumtrug, sondern ihm auch schon Form und Ausdruck gab, wenn auch in weniger origineller Weise, so müssen wir trotz Conrad Rösner, der in seiner Chronik sagt: „Peter Vischer der Jüngere habe das Meiste daran gemacht", diesen Ruhm unbedingt Peter Vischer dem Aelteren vindiciren, denn das Meiste ist die Composition, und als diese geschaffen wurde, waren die Söhne viel zu jung, als daß man ihnen dies Verdienst zuschreiben könnte; also Peter Vischer der Aeltere ist der unvergleichliche Schöpfer dieses Werkes, das verkannt und mißverstanden bis zum heutigen Tag ein Räthsel blieb, obschon dessen Lösung seit vierthalbhundert Jahren offenkundig auf dem Grabe des Meisters zu lesen war. Mögen seine Söhne während der Ausführung vielfach auf das Detail eingewirkt haben, mag insbesondere Peter Vischer der Jüngere, „der seine Lust hatte, in Historien und Poeten zu lesen", am Detail der dargestellten mythologischen Scenen seine Kenntnisse geltend gemacht, mag der älteste Sohn Hermann Vischer seine in Italien gemachten Studien der Antike am betreffenden Orte verwerthet haben, die tiefgedachte Composition des Ganzen war unfehlbar des Vaters Werk. Ihm verdanken wir also „das höchste Heiligthum deutscher Kunst", denn wir dürfen wohl nunmehr aus vollem Herzen in diesen vielsagenden Ausspruch des berühmten Kunstforschers Kugler einstimmen, da das Werk nicht blos durch die „entzückenden Einzelheiten" seiner äußeren Erscheinung keinem deutschen Kunstwerk nachsteht, sondern durch die darin zur plastischen Darstellung gebrachte Gedankentiefe und Gedankenfülle alle übertrifft.

Meiningen. Döbner.

Digitized by Google

Chronik.

Der **Verein für christliche Kunst** in der evangelischen Kirche Württembergs hat seine Hauptversammlung, die nach einem zweijährigen Turnus in diesem Sommer hätte stattfinden sollen, auf das nächste Jahr verschoben, weil die Zeitereignisse einer dießjährigen Zusammenkunft der Vereinsgenossen ungünstig erschienen. Die Thätigkeit des Vereins wird im Stillen fortgesetzt und erstreckt sich auch über andere deutsche Länder, aus welchen Anfragen und Bestellungen einlaufen.

Kirchenbau. Am 30. October fand die Grundsteinlegung der neuen Johanniskirche in Stuttgart statt. Es ist dies die vierte große gothische Kirche, welche zu den drei älteren, im fünfzehnten Jahrhundert unter dem Grafen Ulrich dem Vielgeliebten von Württemberg erbauten hinzukommt und einen malerischen Platz auf einer in den großen Feuersee eindringenden Landzunge erhält. Die Kirche hat 200 Fuß Länge, 90 Fuß Breite, eine Thurmhöhe von 195 Fuß und 1300 feste, 450 bewegliche Sitzplätze. Wir behalten uns Näheres über dieses Bauwerk des Oberbauraths Leins mitzutheilen vor.

Monument. Das Denkmal Keplers in Weil der Stadt ist von dem Bildhauer, Director A. Kreling in Nürnberg, modellirt und wird dermalen in der Anstalt von Burgschmiet, jetzt Lenz und Heroldt in derselben Stadt gegossen. Auf hohem Unterbau sitzt der große Astronom, den linken Arm auf die Himmelskugel gestützt, in der linken Hand ein Schriftstück, mit der rechten den Zirkel haltend. An dem kolossalen Unterbau befinden sich andere vier Statuen, Kopernikus, Michael Mästlin, Tycho Brahe und Jobst Bürg.

Malerei. Im Ordensschlosse zu Sonnenberg wird ein im Auftrage mehrerer Johanniterritter von Professor Cretius in Berlin ausgeführtes Gemälde über die neuesten Leistungen des Ordens seine Stelle finden. Dasselbe ist dreitheilig. Das Mittelbild stellt die Wiedererstehung des Ordens oder den Ritterschlag in der Kirche zu Sonnenberg dar. Das eine Seitenbild zeigt die Thätigkeit des Ordens in der Pflege verwundeter Soldaten während des schleswig'schen Feldzugs, das andere die Ankunft der nach Syrien entsendeten Ordensritter bei den verfolgten Christen. Ein gothischer Rahmen, in Eichenholz geschnitzt, umfaßt das Ganze. Das Bild war zuletzt noch in Berlin zum Besten des Hauptunterstützungsvereins für die Familien der zur Fahne Einberufenen ausgestellt.

— Großes Aufsehen hat zunächst in der Cölner Ausstellung ein Bild des Malers Röting, früher in München, jetzt in Düsseldorf, gemacht. Die ganze Breite des Vordergrundes nimmt der Leichnam Christi ein, außer einer leisen Neigung des Kopfes und einer geringen Senkung der Füße in gerader Linie ausgestreckt. Hinter Christus kniet dem leidenschaftlichen Schmerze sich hingebend die Madonna, in schroffem Gegensatze zu Joseph von Arimathia, der beide Gestalten hoch überragend mit dem Salbgefäße im Arme die untere Gruppe mit stiller Theilnahme betrachtet. Zwei Frauen, welche sich in der von oben beleuchteten Grabhöhle aus dem rechten Seitengrunde nähern, schließen die Figurenzahl ab.

Alterthümer. Ein Sarkophag von den Gräbern der Könige, ein Denkmal hebräischer Kunst, welcher sich seit mehreren Jahren im Tribunal des Kadimollah von Jerusalem befand, ist von da nach der, den Franzosen zugehörigen Kirche der heiligen Anna und sodann auf Kameelen nach Jaffa verbracht worden. Am 9. Mai gieng er von hier nach Frankreich ab, um seinen Platz im Museum des Louvre zu erhalten.

Nekrolog. Friedrich William Fairholt, ein fruchtbarer Illustrationszeichner und Kunstschriftsteller Englands, ist am 3. April 1866 in London gestorben. Geboren war er 1813 ebendaselbst, der Sohn eines aus Deutschland eingewanderten Tabakhändlers Fahrholz. Außer Shakespeare's Werken und einer Geschichte von England hat er auch die Bibel illustrirt und nicht geringen Beifall geerntet. Mit dem Lord Londesborough hatte er Südfrankreich, mit dessen ältestem Sohne zweimal Aegypten und Nubien bereist. Die Frucht dieser Reisen war sein Buch „Up the Nile and Home again“. Die Hoffnung, daß der Aufenthalt im Süden seine durch ein Lungenübel angegriffene Gesundheit kräftigen würde, erwies sich als trügerisch.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stutgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Namen- und Sach-Register.

Digitized by Google

Berichtigung.

Nr. 11 S. 172 Zeile 19 statt: Patura, lies: Patera;
S. 174 Zeile 32 statt: als ob es sich, lies: als es sich.

Digitized by Google